

PHD ÉRTEKEZÉS

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM

BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KARA

NYELVTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

ALKALMAZOTT NYELVÉSZETI DOKTORI PROGRAM

**KULTURÁLIS REÁLIÁK EGY SPANYOL FILM
MAGYARRA ÉS PORTUGÁLRA FORDÍTOTT
VÁLTOZATÁBAN**

KÉSZÍTETTE:

LAKATOS ZSUZSANNA

KONZULENS:

DR. ANTONIO UBACH MEDINA

MADRID, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

PÉCS 2007

TARTALOM

1. Fejezet: bevezetés	8
1.1. A kutatási téma megjelölése	9
1.2. A kutatás menete és a dolgozat felépítése	10
1.3. A tézisek	11
1.4. A kutatás célja	12
1.5. A korpusz leírása	12
1.6. Az alkalmazott módszer és a kategóriák	13
1.7. A munkaeszközök	14
1.8. A kutatás hozama	14
2. Fejezet Az audiovizuális fordítás és a fordítástudomány	16
2.1. Az audiovizuális fordítás fajtái	16
2.1.1. A szinkronizálás	17
2.1.2. A feliratozás	17
2.1.3. A hangalámondás	18
2.1.4. A hangbemondás	18
2.1.5. Egyéb műfajok	19
2.2. Az audiovizuális műfajok és a szinkron	19
2.2.1. Szinkronizálásra alkalmas műfajok	20
2.2.1.1. Drámai műfajok	20
2.2.1.2. Tájékoztató műfajok	22
2.2.1.3. Reklámok, hirdetések	22
2.3. A szinkronizálás fejlődése és jelenlegi helyzete	23
2.3.1. A szinkronizálás rövid történeti áttekintése	23
2.3.2. Szinkronizálás és feliratozás	24
2.3.3. Mozi és televízió: kapcsolatuk és hatásuk a szinkronizálásra	25
2.3.3.1. A szinkronizálás fázisai	26
2.3.3.3. A fordítás	28
2.3.4. A szinkron dramaturgia	29
2.3.3.5. A fonetikai szinkron	29
2.3.3.6. Az izoszinkron	29
2.3.3.7. A kinezikus szinkron	30

2.3.3.8. A rendezés.....	31
2.4. A szinkronizálható műfajok fordításának jellemzése.....	32
2.4.1. A drámai műfajok	32
2.4.1.1. A játékfilmek és a tévéfilmek fordítása.....	32
2.4.1.2. A sorozatok fordítása.....	33
2.4.1.3. A rajzfilmek fordítása.....	34
2.4.2. A tájékoztató műfajok.....	35
2.4.3. A reklámok, hirdetések.....	36
2.4.4. A szórakoztató műfajok.....	37
2.5. A fordítástudomány és az audiovizuális fordítás.....	38
2.5.1. A fordítástudomány mai helyzete.....	38
2.5.1.1. Múlt és fejlődés.....	38
2.5.1.2. A kulturális megközelítés.....	40
3. fejezet A feliratozás.....	44
3.1. A filmfeliratozás története a némafilmtől a hangosfilmig.....	44
3.2. Az audiovizuális fordítás Európában: feliratozás vagy szinkronizálás.....	45
3.4. A feliratozás elhelyezése a fordításon belül.....	48
3.5. A feliratok fő jellemzői.....	49
3.5.1. Terminológiai jellemzők.....	49
3.5.2. Technikai jellemzők.....	50
3.5.3. A központoszással és a tipográfiai konvenciókkal kapcsolatos jellemzők.....	51
2.2.2. A felirat helyes használatához kapcsolódó jellemzők.....	52
3.6. A feliratok: típusok és alkalmazási területek.....	53
3.6.1. Az intralingvális felirat.....	54
3.6.2. A siketek számára készült intralingvális feliratozás.....	54
3.6.2.1. Az intralingvális feliratok szerepe egy idegen nyelv megértésében és elsajátításában.....	55
3.6.3. Az interlingvális feliratok.....	56
3.6.4. A „fordított” feliratozás.....	57
3.7. A feliratok elkészítésének munkafázisai.....	58
3.8. A filmfordítás.....	59
3.8.1. A feliratozás megkülönböztető jegyei.....	60
3.8.2. Néhány kulcsfogalom a fordításelméletben.....	61

3.8.2.1. Ekvivalencia.....	61
3.8.2.2. Adekvátság.....	63
3.8.2.3. Hűség.....	63
3.8.2.4. Fordíthatóság.....	64
3.8.3. Feliratozási stratégiák:	65
3.8.3.1.. Gottlieb: tíz feliratozási stratégia.....	66
3.8.3.2.. Lomheim “eljárásai”.....	68
3.8.3.3.. Kovačić: a redukciós stratégiák.....	70
3.8.3.4. A fordítási módszerek osztályozása a feliratozásban:	71
3.9. A csatornaváltás	74
3.10. Áttérés egy hosszabb egységről egy rövidebb egységre: a redukció különböző formái	74
3.10.1. A redukciós stratégiák típusai.....	74
3.10.2. A totális redukció, azaz a kihagyás.....	75
3.10.3. A részleges redukció: tömörítés.....	78
3.10.4. A szövegredukciók következményei.....	79
3.11. A minőség kérdése a feliratozásban	81
 4. fejezet A kulturális reáliák a magyar és a portugál feliratban	84
4.1. nevek	85
4.1.1. személynevek (beszélő nevek is és közismert személyeké).....	87
4.1.2. szervezetek neve.....	89
4.1.3. földrajzi nevek.....	90
4.1.4. intézmények neve (színház, bár, klinika, temető).....	92
4.1.5. gyógyszerek neve.....	93
4.1.6. hozzátartozók megnevezése.....	94
4.2. tárgyi környezet	94
4.2.1. lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak (házi oltár, varrókosár, öntözőberendezés, kaputelefon).....	94
4.2.2. öltözködés, ruhadarabok (testi tárgyak: paróka. Állszakáll, műmell, vastagtalpú cipő).....	95
4.2.3. lakástípusok (nyaraló, házmesterlakás).....	96
4.2.4. újságok és tartalmuk (műsorok, bikaviadal, apróhirdetés).....	96
4.2.5. utcai tárgyak (kutypapírok).....	97

4.3. kulturális-társadalmi jelenségek.....	97
4.3.1. kábítószer.....	97
4.3.2. Homoszexualitás, transzvesztizmus.....	98
4.3.3. életmód (cseledtartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás).....	99
4.3.4. betegségek.....	101
4.3.5. művészetek, sport, alkotások, korok.....	103
4.3.6. történelmi és kortárs adatok.....	105
4.3.7. ideológia: vallás, isten, gyónás, imádságok.....	106
4.3.8. jogintézmények (vizsgálóbíró, bírósági ügyintéző.....formula).....	108
4.3.9. bikák.....	109
4.3.10. szexualitás.....	109
4.3.11. általános műveltség elemei.....	110
4.3.12. tévéhíradó, (időpontja, tartalma, jelto lmács jelenléte).....	111
4.3.13. játékok.....	111
4.4. A nyelvhasználat reáliái.....	112
4.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés.....	112
4.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is).....	115
4.4.3. udvariasság.....	117
4.4.4. szólások.....	119
4.4.5. humor, irónia.....	127
4.4.6. káromkodások.....	128
4.4.7. kollokvialis lexika.....	130
4.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)	134
4.4.9. Rituálék	135
4.4.10. kicsinyítő és nagyítóképzők.....	141
4.4.11. becéző megszólítások.....	143
4.4.12. mexikanizmusok.....	145
4.4.13. egyéni nyelvhasználat.....	147
 5. fejezet A kulturális reáliák a magyar feliratban és a magyar szinkronban – a csatornaváltás hatása.....	 148
5.1. nevek.....	149
5.1.1. személynevek (beszélő nevek is és közismert személyeké).....	149
5.1.2. szervezetek neve.....	152

5.1.3. földrajzi nevek.....	154
5.1.4. intézmények neve (színház, bár, klinika, temető)	155
5.1.5. gyógyszerek neve.....	157
5.1.6. családtagok megnevezése.....	157
5.2. tárgyi környezet.....	158
5.2.1. lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak (házi oltár, varrókosár, öntözőberendezés, kaputelefon).....	158
5.2.2 öltözködés, ruhadarabok (testi tárgyak: paróka, állszakáll, műmell, vastagtalpú cipő)	159
5.2.3. lakástípusok (nyaraló, házmesterlakás)	160
5.2.4. újságok és tartalmuk (műsorok, bikaviadal, apróhirdetés).....	160
5.2.5. utcai tárgyak (kutyapiszok)	161
5.3. kulturális-társadalmi jelenségek.....	161
5.3.1. kábítószer.....	162
5.3.2. Homoszexualitás, transzvesztizmus.....	162
5.3.3. életmód (cseléd tartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás).....	163
5.3.4. betegségek.....	165
5.3.5. művészetek, sport, alkotások, korok.....	167
5.3.6. történelmi és kortárs adatok.....	169
5.3.7. ideológia: vallás, isten, gyónás, imádságok.....	171
5.3.8. jogintézmények (vizsgálóbíró, bírósági ügyintéző.....formula).....	173
5.3.9. bikák.....	174
5.3.10. szexualitás.....	174
5.3.11. általános műveltség elemei.....	176
5.3.12. tévéhíradó, (időpontja, tartalma, jelto lmács jelenléte).....	176
5.3.13. játékok.....	177
5.4. A nyelvhasználat reáliái.....	177
5.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés.....	177
5.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is)	180
5.4.3. udvariasság.....	182
5.4.4. szólások.....	184
5.4.5. humor, irónia.....	191
5.4.6. káromkodások.....	193
5.4.7. kollokvialis lexika.....	194

5.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)	198
5.4.9. Nyelvi rituálék	200
5.4.10. kicsinyítő és nagyítóképzők.....	205
5.4.11. becéző megszólítások.....	207
5.4.12. mexikanizmusok.....	210
5.4.13. egyéni nyelvhasználat.....	212
 6. Fejezet Konklúziók.....	 214
6.1. A stratégiák összefoglaló értékelése.....	214
6.2. A hipotézisek: megerősítés vagy cáfolat?.....	226
 Összefoglalás spanyolul.....	 228
 Bibliográfia.....	 244

1. Fejezet

Bevezetés

1.1. A kutatási téma megjelölése

Kalandos felfedezőút

Dolgozatom témája a fordítási tevékenység folyamata és e folyamat eredményének vizsgálata. Szűkebb területe az audiovizuális fordítás. Mivel a különböző anyagok - mindazok a filmek, amelyek valamilyen médiumban megjelennek, valamely, a film eredeti nyelvétől eltérő, azaz célnyelvre fordított változatban, bármilyen technikai megoldással - az egyre szűkülő horizonton belül is még mindig óriási halmazt képeztek, a további szűkítés során a mozifilmekre koncentráltam. Mozifilmek alatt a műfajt, és nem a bemutatás, vetítés helyét értve, akkor is tehát, ha ezeket televízióban vetítik.

Ez után következett a nyelvpárok meghatározása. Mivel egyre inkább megerősítést nyert, hogy a saját szinkrontolmácsi tapasztalatom, amit spanyol játékfilmek hangbemondásával immár másfél évtized alatt szereztem, komoly alapot képez a kétoldalú – elméleti és gyakorlati – megközelítés számára, a spanyol-magyar nyelvpár mellett döntöttem. Ekkor már csak azokat a filmeket kellett megtalálni, amelyek a legalkalmasabbak a vizsgálódásra. Abból indultam ki, ami nekem magamnak a legtöbb nehézséget okozta, így hamar eljutottam a **kulturális reáliák** kérdésköréhez. Felidéztem azt az élményemet, amikor 1994-ben, néhány hónappal azelőtt, hogy egyéves spanyolországi tanulmányútra utaztam, egy Pedro Almodóvar rendezői ciklus hangbemondásával bíztak meg, és bizony álmatlan éjszakákat és rengeteg utánajárást, spanyol anyanyelvűek felkutatását követően sikerült a feladatot megoldani. Aztán elutaztam Madridba, és az utcán „szembejöttek” Almodóvar mondatai, én pedig ittam magamba, - folyamatosan jegyzetelve, utcán, buszon, metróban, piacon, kávézókban, fejben, aztán minden hazaérkezéskor papírra vetve - a spanyol utca szókincsét. Akkor már érlelődött a gondolat, hogy ezzel a területtel kellene foglalkoznom. Az egyéves kinn tartózkodás után pedig egészen más élmény volt már itthon folytatni a munkát a filmekkel, könnyedén – vagy legalábbis sokkal könnyebben - ugorva át azokat az akadályokat, amelyek azelőtt szinte leküzdhetetlennek látszottak. 1996-ban tartottam is előadást a Madridi Complutense Egyetemen, az Almodóvar filmek magyarra fordításának tapasztalatairól. De akkor még úgy tűnt, Magyarországon nincs az a doktori iskola, ahol egy ilyen témájú dolgozatot el lehetne készíteni. Végül ez is elérkezett.

Majd mivel közben a második idegen nyelvem, portugálul feliratozott változatokkal is találkoztam a Portugáliában ösztöndíjasként eltöltött hónapok alatt, egyre inkább

izgatott az a kérdés, hogy vajon milyen eredményt hozna e filmek magyarra és portugálra fordított változatainak összehasonlítása. Két ennyire közeli nyelv és egy mindkettőjüktől ennyire távoli, harmadik nyelvű változat esetében vajon **a Sapir-Whorf féle kulturális meghatározottság elmélete**, illetve **a nyelvek egymás közti távolságáról/közelségéről szóló elmélet** igazolódik-e? Amikor beszereztem öt Almodóvar filmet magyarra és portugálra fordított változatban, kiderült, hogy van köztük olyan is, amelyik magyarul feliratozott és szinkronizált változatban is elkészült. (Portugálra szinkronizált változat nincs, mert Portugália egyáltalán nem alkalmazza a szinkronizálást, mint filmfordítási technikát. Azon kevés országok közé tartozik – talán csak a Benelux államokkal vetekedve – amelyek egyáltalán nem élnek ezzel az eszközzel.) Ekkora már újra a bőség zavarával küzdöttem, mert az öt film olyan hatalmas anyagot tett ki, aminek a feldolgozása lehetetlen egyetlen dolgozatban. Maradt tehát egyetlen film – és akkor boldogan sóhajtottam fel. Úgy látszott, ezzel már “könnyedén el lehet bánni”. Ez volt tehát **Pedro Almodóvar Tacones lejanos/Tűsarok/Saltos altos** című filmjének eredeti spanyol nyelvű, magyarul feliratozott, magyarul szinkronizált és portugálul feliratozott változata. A szövegek leírása – még az elektronikus időszámítás előtti módszerekkel, azaz a videó kazettát mondatonként leállítva és az egyes mondatokat kézzel leírva egy madridi és egy lisszaboni videotékában, majd a magyar szövegeket ugyanígy Budapesten – már akkor sejtette az anyag nagyságát és sokrétűségét, de ez akkor még a kincstalálás örömeivel és izgalmával töltött el. Majd következett a kutatási téma pontos megjelölése.

1.1. A kutatási téma megjelölése

Az anyagot négyes táblázatba foglaltam, ami jelenleg a dolgozat mintegy 130 oldalas mellékletét képezi. Bár tudtam, hogy elsősorban a kulturális reáliák érdekelnek, az anyag gazdagsága még sokáig sodort magával, újabb és újabb kutatásra érdemes kérdéseket vetve fel. Így történt, hogy a dolgozat eredetileg tervezett négy adatfeldolgozó fejezetéből:

- 1) a spanyol eredeti és a magyar felirat
- 2) a spanyol eredeti és a magyar szinkron
- 3) a magyar felirat és a magyar szinkron
- 4) a magyar felirat és a portugál felirat

összehasonlítása, pusztán az anyagból kiindulva és engedve, hogy az vezessen, végül is kettő kimaradt. Mert ekkor még mindig túl sok lenne a szempont:

- 1) az 1. esetben nyelvváltás és csatornaváltás is van
- 2) a 2.-ban csatornaváltás nincs, nyelvváltás van,

3) a 3.-ban van csatornaváltás van, nyelvváltás nincs

4) a 4.-ben csatornaváltás nincs, nyelvváltás van

Maradt tehát két fejezetre való anyag:

1) a magyar és a portugál felirat

2) a magyar felirat és a magyar szinkron összehasonlítása.

A munka során az is kiderült, hogy ebben a témakörben nem célravezető két különböző célnyelvi változatot – azonos csatorna két különböző nyelven a magyar és a portugál felirat esetében, valamint különböző csatornák azonos nyelven a magyar szinkron és a magyar felirat esetében - egymással úgy összehasonlítani, hogy nem hasonlítjuk össze őket az eredeti, spanyol nyelvű szöveggel is. (Természetesen a rendelkezésre álló anyag további kutatás tárgyát képezi, aminek során elképzelhető olyan vizsgálat is, és szándékozom is a későbbiekben ezzel foglalkozni.) A **kulturális reáliák behatóbb** kutatása pedig egyre inkább azt kívánta meg, hogy csak ezeket vizsgáljam a rendelkezésre álló három fordított változatban. A kutatás tárgya tehát végül formát öltött: **a kulturális reáliák Pedro Almodóvar Tacones lejanos című filmjének portugálul feliratozott, magyarul feliratozott, és magyarul szinkronizált változatában.**

1.2.A kutatás menete és a dolgozat felépítése

Először is az a kérdés merült fel, hogy más-e a filmfordítás, mint bármilyen más fordítás. Erre nagyon hamarosan választ kaptam. Kiderült, hogy vannak a filmfordításnak olyan **műfajspecifikumai**, amelyek csak rá jellemzőek. Például, hogy a feliratozás mindig **tömörít a fizikai korlátok miatt**, hogy a szinkronszövegnek az **ajakmozgást** is követnie kell, és hogy a fordítás mindkét esetben támaszkodik a **vizuális elemre**. Tehát a tömörítés során elsősorban olyan elemek hagyhatóak ki, amelyek más módon megjelennek a film képanyagában. Hogy mindennél fontosabb szempont a **globális értés**, ennek kell a szolgálatában állnia minden fordításnak, viszont emiatt apróbb- nagyobb hibákat is elkövethet a fordító, ha annak **dramaturgiai jelentősége** nincsen. Illetve megfordítva: valószínűleg azok a hibák, amelyeket a fordítási folyamat során követ el a fordító és dramaturgiai következményekkel járnak, azok kiküszöbölődnek, mire elkészül a végső változata. Amelyeknek pedig nincsenek ilyen következményei, azok esetleg benne maradnak a célnyelvi szövegben. Szerencsére már felhasználhattam Valló Zsuzsa munkáját a Pinter drámák fordításáról, amelyben a szerző arról is beszél, hogy a dráma szövege csak az alap, amelyből majd a színpadon születik meg a végső alkotás (Valló 2002). Nos, a filmek esetében igen fontos tényező, hogy a film maga, a képanyag, ugyanaz és változtathatatlan minden esetben. Ezért aztán a néző-befogadó sokkal inkább tudatában van annak, hogy egy külföldi alkotással van dolga, amely egy más

kultúrának a terméke, és a **honosítás kereteit** ez markánsan megszabja. Nem célszerű erőltetetten magyaráítani, amivel esetleg túlzottan elszakad a szöveg attól, amit a képen látunk.

Ily módon a kutatás menete a következő – amely egyben a dolgozat felépítését is adja:

A bevezetés után következik az audiovizuális fordítás általános jellemzése, illetve nagyon rövid ismertetés, mintegy pillanatkép a fordítástudomány mai állásáról. (2. fejezet). Az audiovizuális fordításon belül részletesen taglalom a szinkronizálást és külön fejezetben a feliratozást (3. fejezet). Majd a két adatfeldolgozó fejezet következik. A 4. fejezet tárgya a kulturális reáliák a magyar feliratban és a portugál feliratban, ahol a nyelvi váltás hatását vizsgálom és azt a kérdést teszem fel, hogy hogyan viselkednek ezek az egymástól távoli és közeli nyelvekre történő transzferálás esetében. Az 5. fejezet tárgya a kulturális reáliák a magyar feliratban és a magyar szinkronban, vagyis a csatornaváltás hatását vizsgálom, azonos célnyelvi változatban. Végül következnek a konklúziók. (6. fejezet)

1.3. A tézisek

Az első tézisem az volt, hogy (1) **az egymáshoz igen közel álló két nyelv, a spanyol és a portugál esetében, a spanyol film portugálra fordított változata a kulturális reáliák tekintetében is közel fog állni egymáshoz**, ami a Sapir-Whorf hipotézisből is levezethető, hiszen ha elfogadjuk a nyelvek kulturális meghatározottságát, akkor visszafelé ahhoz a feltételezéshez jutunk el, hogy két egymáshoz közel álló nyelv mögött két egymáshoz közel álló kultúrát találunk. A **második**, ennek megfelelően, hogy (2) **a magyarra fordított változat távolabb fog állni az eredeti spanyol változattól, mint a portugálra fordított változat**, hiszen a spanyol és a magyar nyelv között sokkal nagyobb a nyelvi távolság, mint a portugál és a spanyol között, és ez a kulturális reáliák esetében is így lesz. A **harmadik**, hogy (3) **a portugál célnyelvi változat és a magyar célnyelvi változat sokkal inkább különbözik egymástól**, mint a spanyol eredeti és a portugál célnyelvi változat, hiszen a portugál és a magyar nyelv között nagy a távolság, míg a portugál és a spanyol között kicsi, és ezt várjuk el a kulturális reáliák fordítása esetében is. A **negyedik** pedig az, hogy a filmfordítás műfajspecifikumának következtében, ha csatornaváltás történik, akár nyelvi váltás nélkül is, **ez jelentős különbséghez vezet** terjedelemben, hiszen a felirat szövege szükségszerűen rövidebb, tömörebb. A kulturális reáliák tekintetében a tézis kérdés formájában fogalmazódott meg: (4) **van-e jelentős különbség a kulturális reáliák fordításában - minőségi különbség - illetve jelenlétében - mennyiségi különbség - a csatornaváltás következtében?**

1.4. A kutatás célja

Magyarországon a filmfordítás terén, ezekkel a nyelvpárokkal, még nem történt tudományos kutatás. Ebből persze számtalan módszertani nehézség is származott. Az a kezdetektől fogva világos volt, hogy céлом elsősorban az adatok feldolgozása, amihez először is a kutatott anyag, azaz **a filmszövegek kutatható állapotba hozására** volt szükség. Ez, vagyis a **forrásteremtés** a függelék alkotó négyes táblázat formájában meg is történt, és mint **arra** már utaltam, bőséges anyaggal szolgál további kutatásokhoz. Tágabb perspektívába helyezve, a munka mintegy testvérpárja a drámakutatás terén született munkáknak, elsősorban is a már idézett Valló-féle dolgozatnak. Valló Zsuzsával egyetértve a Holmes által kijelölt irányban kívántam mozogni, vagyis, a *Descriptive Translations Studies* területén, amelynek az a célja, hogy az általános fordításelméletek (Translation Theory) létrejöttét empirikus kutatásoknak kell megelőznie, megalapoznia és alátámasztania. (Holmes, 1988:66-80) (Valló, 2002:16). Valamint a másik alapvetéssel is egyetértve, Gidon Toury (1980:55) azon elméletét igyekeztem igazolni, mely szerint a fordítót normák vezérlik fordítói tevékenysége során (preliminary, initial és operational normák), és azonosítani azokat a normákat, amelyek a filmfordítói munkát jellemzik. Ezzel egyben a filmfordításnak a fordításon belül elfoglalt önálló helyét, és a fordításkutatáson belül a filmfordítás kutatásának önálló kutatási területét kívántam megjelölni.

1.5. A korpusz leírása

Hosszas válogatási folyamat során (ami mintegy 45-50 spanyol film megtekintését, illetve fordítóként, hangbemondás formájában történő fordítását jelentette) az Almodóvar filmekre esett a választásom. Ennek oka, hogy ezek a filmek a mai beszélt spanyol nyelvnek olyan példáját nyújtják, hogy bátran ajánlhatók akár nyelvtanári vagy fordítói (tovább) képzések anyagként. Ezzel szoros összefüggésben pedig a kulturális reáliák tömegét vonultatják fel, olyan nagyszámú példátarat szolgáltatva ezzel, hogy a kutatás során az anyag behatárolása jelentett folyamatos kihívást. Végül az összes Almodóvar film közül ezt az egyet azért választottam, mert ennek készült el magyarul feliratozott és szinkronizált változata is, valamint létezik portugálul feliratozott változata. Az már csak szerencsés egybeesés, hogy hozzáférhetőek is voltak a filmek a kutatómunka kezdetén, bár nem kevés nehézséget okozott az internet előtti világban a filmek beszerzése videón Madridban és

Lisszabonban, valamint Magyarországon. A magyar felirat szövegét szerencsére megtaláltam a Filmarchívumban, ahol kutatóként külön engedéllyel ingyen készíthettem róla másolatot. A szinkronizált változat dialóg listáját a Budapest filmnek köszönhetem, ahol a lelkes kollégák munkájának köszönhetően immár egy évtizede megszervezik a spanyol filmnapokat, és még megőrizték a szövegeket papíron akkor, amikor elektronikus változatok még nem készültek belőlük. A filmnek már a címe is sokat elárul mindazokról a fordítói problémákról, amelyekkel a fordítóknak a munka során meg kellett küzdeniük. Maga a cím is kulturális reália: spanyolul a „tacones lejanos” jelentése távoli cipősarkok. A magyar címe „tűsarok” ebből egy elemet kihagyott, egyet pedig megtartott. A portugál cím, „saltos altos” = magas sarok (de nem specifikusan tűsarok, bár hagyományosan elsősorban ezt értik rajta) ugyanazt az elemet tartotta meg és ugyanazt az elemet (távoli) hagyta ki, mint a magyar változat. Azaz: már a cím olvasatakor feldereng a lehetőség, hogy az első hipotézis cáfolata fog következni, **hiszen a két távoli nyelv, a magyar és a portugál két olyan megoldást talált, amely egymáshoz közeli, és az eredeti spanyoltól egyaránt távoli.**

1.6. Az alkalmazott módszer és a kategóriák

A kutatás módszerül az induktív módszert választottam. A kutatás alapjául a filmben elhangzó dialógusok írott változata, azaz a filmes szaknyelven dialóg listának nevezett szövegek szolgáltak. Ezekből gyűjtöttem ki azokat a lexikai elemeket, amelyek a kulturális reáliákat tartalmazzák. Belőlük képeztem csoportokat, és **alkottam meg egy új fogalmat**, amelyet a **nyelvhasználat reáliái** névvel láttam el. Az így létrejött csoportok: **nevek, tárgyi környezet, kulturális-társadalmi jelenségek, a nyelvhasználat reáliái**. Ez után tanulmányoztam azokat a fordítói műveleteket, amelyeket a fordítók ezen elemek átültetésére alkalmaztak. A műveleteket Vermes Albert Péter (2003:89-108) kategóriájának adaptálásával alakítottam ki. Vermes kategóriaképzésének alapjául ugyanakkor a Newmark-féle kategóriák szolgáltak (Newmark 1988:81). Emellett felhasználtam Klaudy Kinga explicitációs elméletét és kategóriáit (Klaudy 1993, 1996a, 1996b, 1998, 1999a, 2000, 2001). Az általam alkalmazott kategóriák ily módon a következők: **megtartás** (transference), **behelyettesítés** (substitution), **lefordítás** (translation), **honosítás** (modification), **explicitáció, specifikáció, általánosítás, standardizáció** (semlegesítés), és természetesen a feliratokban oly gyakori **kihagyás** és **betoldás**. Mint látni fogjuk a kategóriák szám elég nagy, ennek oka az, hogy mindezeket alkalmazzák a fordítók, és a munka során bebizonyosodott, hogy mindezzel együtt kezelhető az anyag.

A munka legátfogóbb elméleti háttérét Sperber és Wilson relevance elmélete (Sperber and Wilson 1986), Austin és Searle (Searle, 1976) beszédaktus elmélete és Levinson pragmatikája (Levinson 1983) adja.

Mindezek alapján a fordítást kommunikatív tevékenységnek, még hozzá **interkulturális kommunikációnak** tekintem. A „jó fordítás” kritériumának pedig azt, hogy a célnyelvi szöveg **ugyanazt a kontextuális hatást** váltsa ki a célnyelvű közönségben, mint a forrásnyelvi szöveg a forrásnyelvi közönségben.

1.7. A munkaeszközök

A munkaeszközök ismertetését azért tartom fontosnak, mert ebben ragadható meg a legjobban ennek a fajta kutatómunkának a komplexitása. A vonatkozó szakirodalom, az elméleti háttérioradalom és a szótárak természetes használata mellett nagy szükség volt a gyakorlati tapasztalatokra, az anyanyelvűekkel folytatott folyamatos konzultációra, a filmesek és a fordító kollégák megkérdezésére, látogatásra a szinkronstúdióba és a szinkronrendező kikérdezésére, részvételre filmforgatáson, utószinkron készítésén - és talán még így is kimaradt valami a felsorolásból.

A disszertáció elkészítésének első szakaszában témavezetőm dr. Klaudy Kinga professzorasszony volt, akinek nem tudok eléggé köszönetet mondani a ráfordított időért és erőfeszítésér, a módszertani útmutatásokért, az együttgondolkodásért. A körülmények megváltozása következtében végül is az elkészült munkának témavezetője nem volt. A második és befejező szakaszban dr. Antonio Ubach, a Madridi Complutense Egyetem Információtudományi Kara Spanyol Filológia tanszékének oktatója volt konzulensem.

1.8. A kutatás remélt hozama

Mint azt a fentiekben említettem, **Magyarországon ez az első olyan kutatás**, amely a spanyol-magyar, portugál-magyar, spanyol-portugál nyelvpárokkal foglalkozik a filmfordítás területén. Magának az anyagnak a kutathatóvá tétele is most történik először, a spanyol eredeti szöveget, annak az általam megadott magyar nyersfordításával, a magyar szinkronszöveget, a magyar felirat szövegét és a portugál felirat szövegét a magyar nyersfordítással tartalmazó táblázat

formájában, amely a dolgozat mellékletét képezi. Ez **forrásteremtés** is egyben, azaz további kutatások számára felhasználható anyag létrehozása.

A gyakorlatorientált kutatásból levonható következtetések *az elméleti háttér megerősítését* is szolgálják. Véleményem szerint erre nagy szükség van egy olyan fiatal tudományág, mint a fordítástudomány szolgálatában. A gyakorlati szakemberek számára is tanulságos lehet a konkrét esetek tanulmányozása, akik ezen a nagyon összetett, komoly szakmai kihívásokat jelentő szakterületen dolgoznak, amelynek a presztízse, megbecsültsége ma még nem éri el azt a szintet, amelyet az valójában megérdemel. Ezzel a munkával reményeim szerint ennek a helyzetnek a javításához is hozzájárulhatok. Végezetül pedig hasznos példatárat nyújthat ez a munka a fordító és tolmácsképzésben résztvevők, illetve a szinkron- és feliratfordító képzésben résztvevők számára.

2. fejezet

Az audiovizuális fordítás és a fordítástudomány

2.1. Az audiovizuális fordítás fajtái

Az audiovizuális fordítás szakfordítás, amely a mozi, a televízió, a videó és a multimédia számára készült szövegek fordításával foglalkozik. Ennek a fordításnak megvannak a maga sajátosságai, amik a fordítótól szakismereteket követelnek meg, mind a tartalom, - amely nagyon változatos lehet - mind az itt jelentkező korlátok és sajátos technikák tekintetében, amelyek befolyásolják a fordítást. Habár az összes audiovizuális szövegre egyaránt jellemző, hogy van egy szóbeli kódjuk (a hangok, amelyeket hallunk), egy írott kódjuk (a forgatókönyvek) és egy vizuális kódjuk (a képek), nincs egyetlen, egységes fordításuk. A fordítás során használt csatornák vagy alkalmazott módok szerint az audiovizuális fordításnak a következő fajtáit különböztethetjük meg (Hurtado, 1994b):

- szinkronizálás,
- feliratozás,
- hangalámondás
- hangbemondás

Az eredeti változatban minden esetben van egy kép, amely megmarad a célszövegben is. Szinkronizáláskor azonban az auditív komponenst egy másik váltja fel, feliratozáskor a képen megjelenik egy írott fordított szöveg és megmarad az eredeti hang, a hangalámondás esetében együtt hallatszik az eredeti hang egy hangszalagra rögzített szóbeli fordítással, és végül a hangbemondásnál szintén együtt hallatszik a két hang, bár ebben az esetben a szóbeli fordítás élőben zajlik.

Amikor az audiovizuális fordítás fajtáiról beszélünk, tudnunk kell, hogy a különböző szerzők által használt terminológia nem egységes. Így egyes tanulmányokban a szinkronizálás és a feliratozás, a képregény, a dalok és a reklámok fordítása együtt az „alárendelt fordítás” fogalmába tartozik. Ennyire különböző típusokat annak alapján sorolnak egy csoportba, hogy mindegyiküknek több kommunikációs kódja van (Titford, 1982, Mayoral, 1985 és 1996; Rabadán, 1991). A magam részéről szívesebben beszélek audiovizuális fordításról, mivel az ide tartozó típusok homogén csoportot képeznek a felhasználásuk és bizonyos technikák használata szempontjából.

2.1.1. A szinkronizálás

A szinkronizálás azt jelenti, hogy az eredeti hangot egy másikkal helyettesítjük. A helyettesítés során meg kell tartani a következőket: 1) A szereplők megfelelését, azaz a szinkronizáló színész hangja és a vásznon megjelenő színész/nő megjelenése és gesztikulációja közötti harmóniát. 2) A tartalmi megfelelést, azaz a szöveg új változatának és a film cselekményének a koherenciáját. 3) A vizuális megfelelést, azaz a hangképző szervek látható mozgása és a hallott hangok harmóniáját.

A szinkronizálás az átalakítás különböző fokozatait viseli el aszerint, hogy milyen médium számára készül, valamint a nézői szokások szerint. Például a mozi a vászon mérete és a bemutatott termékek minősége következtében nagyobb fokú megfelelést kíván meg, mint a televízió. Másrészt figyelembe kell venni, hogy például Magyarországon nagy hangsúlyt helyeznek arra, hogy az ajakmozgását, valamint a mondatok elejét és végét az eredetihez igazítsák, mivel úgy tartják, hogy egy jó alakítás, azaz a szereplő minőségi megfelelése teszi lehetővé, hogy a néző ne figyeljen fel a vizuális megfelelésre. Vagyis a fordítónak azt kell elérnie, hogy kitörjön a fent említett korlátok közül és fordítása olyan természetes és hihető legyen, mint az eredeti szöveg (hang).

A szinkronizálás az audiovizuális fordításon belül a többséget alkotja Nyugat-Európában például Spanyolországban, Olaszországban, Németországban és Franciaországban, a mozifilmek esetében pedig Magyarországon is. Jelenlegi súlya és meggyökerezettsége annak is köszönhető, hogy hosszú ideig voltak uralmon olyan kormányok, amelyek próbálták korlátozni a külföldi eszmék hatását, és ezért, legalábbis a kultúra terén, igen szigorú cenzúrát vezettek be. Bár ezt a műfajt kezdetben erős konzervativizmus jellemezte, a szinkronizálásra ma is szükség van, és meghatározó elemei nemcsak anyagi természetűek, hanem a nemzeti identitásjegyek is hatnak rá.

2.1.2. A feliratozás

A feliratozás abból áll, hogy célnyelvi feliratokkal látják el a film eredeti változatát, oly módon, hogy a feliratok (megközelítőleg) egybeesnek a vásznon szereplő színészek szóbeli megnyilvánulásaival. A fordító számára az a legnagyobb nehézség, hogy tömörítenie kell azt, amit a színészek mondanak a vásznon, mivel minden egyes felirat maximum két, egyenként 40 leütés hosszú sorból áll. A feliratokkal szemben is fennáll a megfelelés követelménye a képen való megjelenés időtartamát tekintve. Ugyanis a felirat elejének és végének egybe kell esnie az eredeti megnyilvánulás elejével és végével. A feliratok alá vannak rendelve egyrészt a filmbéli cselekmény és a dialógus idejének, másrészt annak a sebességnek, amely kényelmes olvasást tesz lehetővé a néző

számára. A végső cél az, hogy a feliratok közöljék a szükséges információt ahhoz, hogy a néző nehézség nélkül tudja követni a filmet. A felirat fordítójának az is feladata, hogy a szóbeli nyelvezetet olvasásra szánt, írásbeli diskurzussá alakítsa át. Ha nem így tesz, és a fordítás túlságosan természetes vagy semleges, mert kiiktatja belőle azokat az elemeket, amelyek a nyelvi variációkat alkotják, azzal ugyan nem akadályozza a film cselekményének a globális megértését, de megfosztja a nézőt attól, hogy a szereplők fontos tulajdonságait megismerje. A feliratozás esetében is utalnunk kell azokra a különbségekre, amelyek abból fakadnak, hogy mozi, televízió vagy más médiumok számára készül a felirat. A mozi esetében a megfelelés követelménye szigorúbb, míg a televízió esetében az elsődleges igény az, hogy a néző megértse az üzenetet.

A feliratozás bevett gyakorlat Hollandiában, Belgiumban, Dániában, Norvégiában, Svédországban, Finnországban, Portugáliában, Görögországban és a latin-amerikai országok nagy részében, Brazíliát kivéve.

2.1.3. A hangalámondás

Az audiovizuális fordítás harmadik fajtáját a hangalámondás (más nyelveken: felvett hang vagy rávett hang, voice-over, voces superpuestas) névvel illetik. Ez azt jelenti, hogy egy időben játsszák le azt a szalagot, amely az eredeti dialógust tartalmazza és azt, amelyiken a rögzített szóbeli fordítás van. A fordítás lejátszása akkor kezdődik, amikor már hallottunk az eredeti szövegből pár szót. Ahhoz, hogy érthető változatot kapjunk, az eredeti hangot lehalkítják, a fordításét pedig hangosabbra veszik, így az eredeti szöveg a háttérben hallatszik. Az a megfelelés, amelyet ez a műfaj megkövetel, nem olyan szigorú, mint a szinkronizálás esetében, ugyanis nem fontos, hogy pontosan megegyezzen a szótagszám, vagy az ajkak mozgása. Nem szándékunk eltitkolni, hogy az a személy, aki a képen megjelenik, vagy akinek a hangját halljuk, nem a mi nyelvünket beszéli. A legfontosabb követelmény, hogy a néző számára kényelmes követést biztosítsunk. Magyarországon ez a módszer a szokásos a dokumentumfilmek vetítése esetében, de így van ez a nemzetközi gyakorlatban is.

2.1.4. A hangbemondás

Az audiovizuális fordítás legritkábban használt fajtája a hangbemondás. Egy film vetítése alatt, a tolmács/fordító jelen van a teremben és hangszórókkal vagy fejhallgatókkal összekapcsolt mikrofonba beszélve, a film dialóg listája alapján fordít (jó esetben), amellyel előzetesen dolgozott (ugyancsak jó esetben). A fordítást a teremben látható képhez igazodva végzi, oly módon, hogy hangja a vásznon megjelenő színészek hangjára kerül rá. Ez a műfaj közelebb áll a

szinkrontolmácsoláshoz, mint a fordításhoz, már csak azért is, mert sokszor nem áll rendelkezésére a tolmácsnak/fordítónak a dialóg lista a vetítés előtt (Lecuona, 1994, 281).

A hangbemondás az audiovizuális fordításon belül a filmfesztiválok és a filmmúzeumok bizonyos ciklusaira korlátozódik.

2.2. Az audiovizuális műfajok és a szinkron

Az audiovizuális szövegek tipológiájának létrehozására jó kiindulópont a drámai, tájékoztató, reklám és szórakoztató műfajok elkülönítése. Most az a kérdés, hogy ezek közül melyeket lehet szinkronizálni. Azok a tényezők, amelyek befolyásolják azt a döntést, hogy egy audiovizuális szöveget szinkronizáljanak-e, nagyon változatosak:

1) Technikai tényezők

A kibocsátás sürgőssége az egyik meghatározó tényező, mivel ha a felvett anyagot azonnal, vagy minimális időn belül le kell vetíteni, a szinkronizálás kivihetetlen, és ebben az esetben a feliratozáshoz vagy a szinkrontolmácsoláshoz folyamodnak. Ez történik az interjúk vagy az élő közvetítések esetében.

2) Gazdasági tényezők

Olyan országokban ahol a filmeket kisebbségi nyelv(ek)re szinkronizálják, (lásd Spanyolország) akkor, amikor azt a filmet már előzőleg a többségi használatú nyelvre szinkronizálták, ez a gyakorlat csak társadalompolitikai tényezőkkel magyarázható.

3) Politikai tényezők

Alkalmanként, különösen a közszolgálati televíziók esetében, a kormányok döntenek el, hogy mit szinkronizálnak és mit nem, sőt még azt is, hogy azt hogyan kell csinálni. A politikai tényezők jelentősége fordított arányban nő egy nyelv helyzetének „normalitásával”. A kisebbségi nyelvek esetében (pl. a francia Quebecben) vagy a normalizálás útjára lépett nyelvek esetében (a katalán, a gallego és az euskera Spanyolországban), az egyes kormányok nyelvpolitikája közvetlenül befolyásolja az egyes nyelvi közösségek szinkronizálási piacát.

4) *A címzett*

A néző személye szintén meghatározó abból a szempontból, hogy egy filmet szinkronizáljanak-e, vagy eredeti változatban mutassák be. Ennek tipikus példái a feliratozást pártoló közép-európai és az északi országok. De ezek az országok szinkronizálnak minden olyan terméket, amely gyerekeknek és időseknek készül, akik életkori sajátosságaik miatt nem képesek elolvasni a feliratokat.

2.2.1. Szinkronizálásra alkalmas műfajok

Az audiovizuális szövegek általános osztályozásából kiindulva, elvégezhető a „szinkronizálható” műfajok osztályozása.

2.2.1.1. Drámai műfajok

Ha az előzőekben említett tényezőket figyelembe vesszük, arra a következtetésre juthatunk, hogy, ami az alapvetően narratív szövegeket illeti, bármilyen film, sorozat, rajzfilm vagy tévéjáték szinkronizálható. Bár ezeknek mindegyikének egy sor olyan tulajdonsága van, amelyeket figyelembe kell venni a szinkron elkészítésekor.

Ezek a tulajdonságok nagyon fontosak a leíró, elbeszélő (narratív) szövegek esetében, mint amilyenek a dokumentumfilmek vagy a filozófiai tartalmú. Az első esetben a terminológiai problémák, a másodikban pedig az intertextualitás és az absztrakt fogalmak megértése jelentik azokat a tartalmi korlátokat, amelyek a szinkronizálás szokásos korlátaival még hozzáadódnak.

A leíró, narratív szövegek tekintetében úgy gondoljuk, hogy például az operaközvetítések nem szinkronizálандóak, mivel ez esetben az énekesek alakítása az elsődleges, a librettó pontos megértése másodlagos helyet foglal el. Az operaközvetítéseket általában eredeti változatban vagy feliratozva játsszák, hogy a néző követni tudja a cselekményt. A színház esete is sajátos. Amikor egy televízió egy színdarabot közvetít, ezt azért teszi, mert fontos társadalmi eseménynek tartja azt, amely számot tarthat a közönség érdeklődésére. Ha kilépünk a televízió szférájából, azt figyelhetjük meg, hogy a színházi előadások többsége a néző nyelvén folyik. Ha a szerző külföldi, akkor lefordítják vagy adaptálják. Egyébként a televízióban ezt a fordított vagy adaptált (szabad) változatot közvetítik. Így tehát azt mondhatjuk, hogy a színházi előadások általában nem szinkronizálандók. Másrészt a zenés filmek (és a dalok is) nagyon változatos helyzetképet mutatnak: vannak olyan zenés filmek, amelyekben a dalokat lefordították (*A muzsika hangjai* (*The Sound of Music*), 1965,

rendezte Robert Wise; ezt spanyolra *Mosolyok és könnyek* címmel fordították), vagy feliratozott dalokkal (*Egy amerikai Párizsban*, 1951, rendezte Vincent Minelli) vagy fordítás nélkül (*Yellow submarine*, 1968, rendezte George Dunning). És megint másképp, a dalokat, amikor zenei műsorokban szerepelnek, szintén nem fordítják le.

2.2.1.2. Tájékoztató műfajok

Egy tájékoztató jellegű audiovizuális szöveg szinkronizálásakor a legfontosabb tényezők, a szöveg közvetítésének sürgőssége, illetve az érdeklődés, amelyre egy bizonyos program számot tarthat. Ha a téma lokális és kevésbé keltené fel annak a közönségnek az érdeklődését, amely nem tartozik egy konkrét közösséghez, akkor nem tartják őket exportképeseknek, tehát nem végzik el a fordítást. Ilyenek az előrejelzés jellegű műfajok (pl. az időjárás-előrejelzés az Egyesült Államokban csak egy bizonyos film kontextusában lehet érdekes a mi számunkra) és az argumentatív szövegek, mint a több résztvevős beszélgetések és a vitaműsorok, mert olyam témákról szólnak, amelyek szorosan kapcsolódnak egy adott társadalom szociális, politikai és gazdasági életéhez.

Az egyéb tájékoztató műfajok esetében, mint például az interjú, pontosítanunk kell, hogy milyen televíziós műsorban jelenik meg: ha egy tévéhíradóban, akkor általában feliratozzák, vagy szinkron tolmácsolják, ha pedig egy film dialógusában kap helyet, ha a film szinkronizált, akkor az interjú is az lesz.

Ha a narratív szövegekre koncentrálnunk, mint ahogy a tájékoztató szövegek azok, némely *reality show* vagy bizonyos társadalmi krónikát nyújtó műsorok, lokális jellegüknek köszönhetően (események, a közösség számára közismert személyek, stb.) ugyancsak nem exportképesek. Így tehát a szinkronizálás kérdése nem merül fel.

Egészen más a helyzet a dokumentumfilmekkel (pl. a BBC dokumentumfilmjei, Cousteau kapitány sorozatai), az interjúkkal, az ismeretterjesztő vagy kulturális műsorokkal. Ha a külföldön készült műsoroknak van potenciális közönsége, akkor forgalmazása a televíziós csatornákon keresztül történik, és ekkor szinkronizálják őket (a dokumentumfilmek és az interjúk esetében leggyakoribb a hangalámondás.)

Másfajta tájékoztató szövegeket (például a kifejtő és az instrukatív jellegűeket) nem szoktak szinkronizálni, mivel egy szűk közönség számára készülnek, amelynek meghatározott szokásai és referenciái vannak. Minden tévéadónak megvan a saját műsora a konyhaművészetről, a kertészkedésről, barkácsolásról, stb.

2.2.1.3. Reklámok, hirdetések

A gazdasági élet globalizálódása és számos multinacionális vállalat jelenléte következtében az egyes cégek hirdetéseinek fordítása kétségbevonhatatlan tény. A fordítások esetében, különböző tényezőket kell figyelembe vennünk: egyrészt a külföldi hirdetések fordítása (tipikusan: a mosópor reklámok) másrészt a helyben forgatott reklámok, amelyek eredeti nyelve is a honi, esetünkben magyar. Míg az első esetben megfigyelhetjük, hogy olykor az adaptáció stratégiájához folyamodnak, a második esetben a stratégiai változatosság azt jelenti, hogy magát a spotot is helyben forgatják.

Ha a hirdetési műfajok összességét tartjuk szem előtt, ezek közül szinkronizálhatónak tartjuk a reklámokat, a rekláminterjúkat és a televíziós eladás műsorait.

2.2.1.4. Szórakoztató műfajok

A televíziós műsorok elemzése azt mutatja, hogy a szórakoztató műsorok – vetélkedők, torna, sportközvetítések (gondoljunk a futballra, mint látványosságra), vagy horoszkóp – fordítása nagyon csekély. Ami a vetélkedőket illeti, a televíziók nem azért szokták eladni a jogokat, hogy más országokban is sugározzák őket, hanem azért, hogy adaptációkat készítsenek belőlük. Így például a *Szerencsekerék* vagy a *Legyen ön is milliomos* olyan műsor, amit sok televízióban és nagyon különböző változatokban lehet látni. Ami a humoros műsorokat illeti, mint, *Mr.Bean* vagy *Benny Hill*, ezek a nem-verbális nyelven alapulnak, következésképpen a fordító közreműködése minimális.

Végül a magazinműsorokon belül meg kell különböztetnünk a gyermekek, a fiatalok és a felnőttek számára készületeket Minden országnak megvan a maga saját magazinműsora gyerekek, fiatalok és felnőttek számára, amelyet hírességek vezetnek. De olykor találkozhatunk olyan esetekkel, amikor gyerekek számára készült műsorokat szinkronizálva sugároznak más televízióadók. Ezeknek általában nagyon erős didaktikai komponense van; a magyar közönség számára az egyik legismertebb példa a *Szezám utca*, amelyben dalokkal, mesékkel, alapfogalmak magyarázatával találkozhatunk, vagy utasításokkal, hogy bizonyos dolgokat hogyan kell csinálni.

Egy másik, aktuálisabb magazinműsor típust képviselnek azok, amelyek rajzfilm- és ifjúsági sorozatokat tartalmaznak. Ezeket szinkronizálják, de ebben az esetben ezeket drámai műfajnak tekintjük. Ennek ellenére ezeknek a műsoroknak a heterogenitása igen nagy és ezen a típuson belül találhatunk „makro műsorokat”, amelyek alkalmasak szinkronizálásra.

2.3. A szinkronizálás fejlődése és jelenlegi helyzete

2.3.1. A szinkronizálás rövid történeti áttekintése

A modern mozi kezdete a múlt század végére tehető (Pommier, 1988, 9). August Baron 1899-ben megpróbálta mechanikus szinkronba hozni a fonográfot és a vetítőt. A következő évben Léon Gaumont bemutatja *phon-cinéma-théâtre*-t a Világkiállításon, de amikor az bezár, Gaumont nem talál senkit, aki érdeklődne filmjei kereskedelmi hasznosítása iránt. Félix Mesguich volt az, akinek sok, külföldi utazással töltött év után, sikerült felkeltenie az érdeklődését, egy olyan közönségnek, amely a zongorajátékkal kísért némafilmhez és a „ceremóniamester” hangjához (aki a köztes feliratokat olvasta) volt szokva.

Franciaországban 1910-ben Gaumont bemutatta kronofonját a Tudományos Akadémián. Ettől a pillanattól indult el a felhasználás, és vele a technika gyors fejlődése.

Az észak-amerikaiak hamar érdeklődni kezdtek ez iránt az új technika iránt, mivel lehetővé tette, hogy a zenekarokat, amelyeket a vetítés alatt használtak, hangszórókkal váltsák fel. 1927-ben megbízták Alan Croslandot, hogy dirigálja Al Jolsont, egy híres varieté énekest, a leendő első hangosfilmben, amelynek címe *A jazzénekes*. A filmben, bár többségben voltak az énekes jelenetek, már voltak beszélő jelenetek is.

Ez az esemény a legkülönbözőbb reakciókat váltotta ki. A hangosfilm problémája egy második Babel tornyot hozott létre, mivel, a némafilm vizuális eszperantójával ellentétben, megjelentek a különböző nyelvek.

A hangosfilm végül Hollywoodban vetette meg a lábát és a mozi Mekkája elkezdett filmeket gyártani, amelyeket külföldre exportáltak. Ez pedig nemcsak a francia és a német közönség ellenérzését váltotta ki, hanem az angolokét is, akik nehezen értették az észak-amerikai színészeket.

A nagy film gyártók igyekeztek megoldást találni ezekre a nyelvi problémákra: többszörös vagy többnyelvű változatok készültek, ami azt jelentette, hogy miután felvettek egy jelenetet, ugyanazt a helyszínt felhasználva, a színészeket franciák, spanyolok, németek váltották fel és újra leforgatták ugyanazt. Egyes esetekben az amerikai színészek több nyelven beszéltek és előadták a párbeszédeket más nyelveken is.

A többnyelvű változatok készítése olyan költséges volt, hogy a Paramount inkább európai stúdiókat rendezett be Joinville-ben, egy Párizs közelében lévő filmgyárban. Az első nagyjátékfilm, amely ott készült, Yves Mirande *Un tour dans le mur*-je volt. Ezekben a stúdiókban tizenkét nyelven készültek filmek és minden változatnak volt egy irodalmi bizottsága, amely garantálta a végeredmény minőségét.

Végül azonban a közönség kedvencei az észak-amerikai filmek lettek, amelyekben a mozi nagy csillagait láthatta. A stúdiókban uralkodó szervezetlenség és az egyre igényesebb közönség

ellenállása, valamint egy új technikának, a szinkronizálásnak a megjelenése - amelyet Edwin Hopkins talált fel a harmincas években - együttesen okozták a többnyelvű változatok végét.

Jakob Karolnak volt az az ötlete, hogy az eredeti szöveget helyettesítse más nyelvekre fordított szöveggel, aminek következtében a költségek jelentősen csökkentek. Hopkins találta ki azt a technikát, amelyet szinkronizálásnak neveztek el, és amely a mai utószinkronnak felel meg, és azt jelentette, hogy az eredeti hangot stúdióban felvett hanggal helyettesítették. Végül Jakob Karol döntött úgy, hogy az utószinkront arra használja fel, hogy helyettesítse az eredeti dialógusokat. A szinkronfordítással és az utószinkronnal a kinematográfia és a fordítás történetében új korszak kezdődött.

A harmincas évek közepén már gyakorlatilag minden filmet szinkronizáltak. Magyarországon ekkorra már volt megfelelő infrastruktúra.

A második világháború után az Egyesült Államok növekvő gazdasági és kulturális térnyerése, az amerikai termékek mohó fogyasztása az egyik oldalon, a másikon pedig a fasiszta vagy nacionalista országokban bevezetett cenzúra. Ez az eredete a szinkronizáló és a feliratozó országok közötti különbségnek, mivel, mint majd látni fogjuk, a szinkront fel lehetett használni a cenzúra eszközeként.

Jelenleg, a televízió és a tévéadók sokasága, a sorozatok, teleregények és filmek szinkronizálása iránti igény megsokszorozódott, méghozzá úgy, hogy nagyon rövid idő alatt kell elkészülnie a fordításnak, ami gyakran a minőség rovására megy.

2.3.2. Szinkronizálás és feliratozás

Ezzel a címmel sokszor indult vita a szinkronizálás és a feliratozás közötti választásról. Az egyes országok mai gyakorlata különböző tényezők hatásának eredője: gazdasági tényezők, politikai körülmények, egy bizonyos nyelvpolitika. Mindenekelőtt pedig a közönség szokásai.

Amikor az audiovizuális fordításnak ezt a két fajtáját értékelni akarjuk, figyelembe kell vennünk ezeket a tényezőket, és a lehető legobjektívebben kell értékelnünk őket. Moskowitz úgy gondolja, hogy mindegyik műfajnak megvannak a korlátai, és hogy egyik sem jobb a másiknál: míg a feliratozásban elvesznek az árnyalatok és bizonyos tartalom (a dialógus sűrítése, a vászon szűkülő látványa, a nyelv jellegzetességei), a szinkronizálásban kicserélődnek az elemek és a szinte tökéletes szinkron követelménye lép fel. (Moskowitz 1979, 4) 1960-ban a *Bábel* című folyóirat egy különszámot szentelt a mozifilmek fordításának.

Kissé paradoxnak tűnik az, hogy vannak, akik árulásnak tartják azt az illúziót, amelyet a szinkronizálás próbál kelteni (Röwe 1960, 116-120), amikor valójában a film par excellence illúzió.

Ha egy forgatókönyvet újraalkotnak egy másik nyelven, ez azt jelenti, hogy a kommunikáció minden látható jelét is át kell tenni, a testbeszédnek összhangban kell lennie a szöveg jelentésével és hangsúlyával; meg kell őrizni a pragmatikai megfelelést és a konnotációkat, a dramaturgiai elemeket pedig tiszteletben kell tartani.

Mi úgy véljük, Vögével egyetértve (1977), hogy egy film fordítása a film készítésétől idegen tényezőktől is függ, olyanoktól, amelyek egy bizonyos nyelvterületen való forgalmazással vannak összefüggésben. Ezek a tényezők például a jogi helyzet, a nyelvterület nagysága és a gyártás volumene. Az ideális helyzet, mondhatni salamoni megoldás az lenne, ha a filmeket duplán kihasználnák, eredeti és szinkronizált változatban vetítve. Amit viszont mindenképpen meg kell követelnünk, az az, hogy jó minőségű szinkronok vagy feliratok készüljenek. Az pedig akkor valósul meg, amikor a néző nem veszi észre, hogy szinkronizált vagy feliratozott filmet lát. (EBU, 1987,12): „*A job has been well done when the viewer does not feel that something is missing.*”

2.3.3. Mozi és televízió: kapcsolatuk és hatásuk a szinkronizálásra

A hangosfilm, és különösen a televízió feltalálása, majd elterjedése következtében a filmek és tévéműsorok különböző nyelvekre történő szinkronizálásának és feliratozásának technikáit az egész világon használják. Az utóbbi időben az a tendencia figyelhető meg Európában, hogy az audiovizuális médiumokban a nyelvi transzferenciát részesítik előnyben. Ennek főleg két oka van egyrészt az Európa számára műholdról sugárzott műsorok egy nyelvileg nagyon heterogén közönséget céloznak, amely több mint harminc nyelvet beszél; másrészt igyekeznek az európai audiovizuális iparnak megfelelő piacot biztosítani, mivel a nyelvi fragmentáció számukra hátrányos következményekkel jár, ráadásul versenyezniük kell az észak-amerikaiakkal (Luyken, 1991).

A szinkronizálás és a feliratozás a nyelvi transzferencia legtöbbet használt eszközei az európai nyelvi fragmentáció leküzdésére. Bármely technikát használják is az egyes országok, a helyzet az, hogy a szinkronizálás és a feliratozás nélkülözhetetlen a világpiacot elárasztó filmek, sorozatok, teleregények és dokumentumfilmek sikeréhez.

Ebben az értelemben Európában megvan az a szándék, hogy erőfeszítéseket tegyenek a termékek nagyobb forgalma érdekében. Így van ez például a kulturális termékek esetében, amelyek számára már létezik az Alliance for Television and Culture. Európai Unió Bizottsága már dolgozik olyan programokkal, mint a MEDIA (Intézkedések az audiovizuális termelőipar fejlesztéséért és erősítéséért), amelyek szélesebb körű terjesztést tesznek lehetővé.

Nyilvánvaló, hogy jelenleg a televízió a nyelv és a kultúra megismerésének egyik legfontosabb forrása, ugyanakkor, formáját tekintve egy zárt doboz, valójában nyitott ablak, amelyen át felfedezhetjük a világot.

Ha Spanyolországot tekintjük, az Autonóm Tartományok létrehozásával elfogadottá vált az ország multikulturális jellege, vagyis az, hogy több nemzet hozta létre az országot a történelem során, amely nemzeteknek sok esetben saját nyelvük van, amely egyben identitásuk részét képező, megkülönböztető jegyük. Ez a politikai folyamat kedvezett a különböző autonóm televíziók megjelenésének, amelyek jelentősen hozzájárultak a saját nyelv normalizálásához és elterjedéséhez, amelyet addig diszkriminált az országos televízió. Ez pedig azzal jár, hogy megnőtt a szinkronizált órák száma Spanyolországban. Ez teszi Spanyolországot, mint „példatárat” érdekessé, és ebből következik az is, hogy sok kutatás folyik ezen a területen.

2.3.3.1. A szinkronizálás fázisai

A szinkronizálás technikája abból áll, hogy egy audiovizuális szöveg hangját egy másik hanggal helyettesítik. Ezt a technikát több célra lehet felhasználni. Amikor a cél az, hogy egy felvett képhez adják a hangot azért, hogy a minősége jobb legyen, akkor az utószinkron nevet kapja. Amikor az eredeti nyelvet akarják egy másikkal helyettesíteni, azt nevezik szinkronizálásnak. Mi kizárólag a második esettel foglalkozunk.

Általános megfogalmazásban azt mondhatnánk, hogy a szinkronizálás komplex folyamat, amelynek során szinkronba kell hozni a szinkronizálók hangját és az audiovizuális szöveg képi megjelenését. Azonban ez a szinkron nemcsak a szó és a kép közötti kapcsolatra vonatkozik, hanem a fordított szöveg tartalmára és a szinkronszínészek alakítására is. Ezért a szinkron következő típusait különböztetjük meg:

1) *A tartalom szinkronja*

Felöleli a film eredeti cselekményének és a szöveg új változatának kongruenciájával kapcsolatos összes problémát. Ez a fordító feladata.

2) *Vizuális szinkron*

Nagy vonalakban, a látható hangképző szervek mozgásának és a hallott szöveg harmóniájának problémáit tartalmazza. Sok szerző ezt érti azon, amikor szinkronizálásról beszél. Ez a szinkrondramaturg feladata.

3) *A szereplők szinkronja*

Mayoral úgy határozza meg a szinkront, mint azt a követelményt, hogy a film üzenete megőrizze harmóniáját a szavak és az üzenet többi eleme között (Mayoral 1990, 44). Ebben az

értelemben sok szerző úgy tartja, hogy csak fonetikai szinkron van, ami a színészek ajakmozgásának és a mondott szövegnek a szinkronját jelenti (Fodor, 1976 és 1991). De a mi értelmezésünkben, Whitman-Linsennel egyetértve, a szereplők szinkronja is létezik (ezt akusztikai szinkronnak is nevezik), vagyis harmónia a szinkronszínész/nő hangja és a filmben játszó színész/nő külseje és gesztikulációja között (Whitman-Linsen 1992). (A klasszikus példa Magyarországon Woody Allen örök magyar hangjaként Kern András.) Ennek a feladatnak a megoldása a szinkronstúdió gyártásvezetőjére hárul.

Valójában ez a három fajta szinkron a szinkronizálási folyamat három fázisának felel meg. Ezek országonként, sőt még az egyes szinkronizáló vállalatok és a megrendelések típusa szerint is változnak. Például a nagyvásznos vetített filmek esetében a folyamat nagyobb gondosságot igényel, mint a tévéfilmek vagy sorozatok esetében.

A szinkronizálás jelenlegi szakaszai Magyarországon a következők:

1. Fordítás
2. Adaptálás vagy igazítás
3. Gyártás
4. Rendezés
5. Keverés

Ennek a folyamatnak azonban szintén sok változata lehet: néha a fordító maga a szinkron dramaturg is; máskor ezt a munkát a szinkronrendezők végzik. (Arról az aggasztó tendenciáról most nem beszélünk, különösen a televíziós műfajok esetében, amikor az adaptálás kimarad, mert a dolgozat tárgya a mozifilmekre korlátozódik.) A fordítás ideális folyamata az, amelyben a fordító egyben a szinkron dramaturg munkájában is részt vesz, mivel ez biztosítja a fordítás nagyobb hűségét az eredeti szöveghez.

Egy másik szempont, amit figyelembe kell venni az, hogy a szinkron a mozi vagy a televízió számára készül-e. A „nagyvászon” nagyobb figyelmet kíván meg a szinkron dramaturgtól, a színészek és technikusok részéről, mivel a szereplők szájmozgása sokkal jobban látható, mint a televízió képernyőjén. Felnagyítva jelenik meg bármelyik hiba a szinkronban, a hangképzésben vagy a hangminőségben. Bár az átlagos néző nem veszi észre, a televízióban sugárzott filmekben, forgalmazási okok miatt, sokkal gyakoribbak a hibák, mint a 35 mm-es filmekben: A szinkron elkészítésére szánt idő rövidege károsan hat a minőségre. Bár a két filmtípusnál a folyamat alapvetően ugyanaz, vannak bizonyos különbségek (Recuero, 1990, 318): a fontosabbik az, hogy a mozifilmek esetében a hang és a szájmozgás szinkronjának tökéletesnek kell lennie. Most azokra a

fázisokra fogunk kitérni, amelyeknek közvetlen kapcsolatuk van a fordítással, vagy amelyeknek közvetett hatásuk van a szöveg végső változatára. Ezek a következők: a fordítás, a szinkrondramaturgia és a rendezés.

2.3.3.2. A fordítás

A fordító megkapja egy film eredeti változatát, és le kell fordítania a dialógusokat. Először is meg kell említeni az anyagot, amellyel dolgozik: az eredeti forgatókönyv és a film eredeti változata. Sajnos a gyakorlatban azt tapasztaljuk, hogy sokszor a fordító munkakörülményei nem a legmegfelelőbbek, és akkor csak nézheti és hallgathatja az eredeti változatot, aminek az a veszélye, hogy félreérti azt, amit hall - például a háttérzajok miatt-, stb.; vagy csak az eredeti forgatókönyvet kapja meg, és hiányzik a hozzá tartozó kép, ami azt eredményezheti, hogy elvesznek olyan árnyalatok és információk, amelyek a jó munka elvégzéséhez szükségesek. Jelenleg a fordító számítógéppel dolgozik, és ha megcsinálta a fordítást, vissza kell adnia a kapott anyagot egy hordozón a fordítással (és esetleg annak egy kinyomtatott példányát). Általában a fordító nem törekszik vizuális szinkronra, csak a tartalmi megfelelésre, így feladata eléggé hasonlít a műfordítóéhoz. Mi azonban úgy gondoljuk, hogy a fordítónak igenis foglalkoznia kellene a szinkronnal, mivel neki kellene lennie a szinkrondramaturgnak, vagy legalábbis szorosan együtt kellene működnie vele. De ma nem ez a gyakorlat, és a szinkrondramaturgia fázisa meglehetősen elválik a fordítástól, valamint egy másik személy szokta végezni.

Amikor a tartalmi megfelelés problémájáról beszélünk, többek között a következőket kell figyelembe vennünk 1) kulturális variánsok, akcentusok és dialektusok; 2) különböző nyelvek jelenléte; 3) a grafikai elemek megjelenése. Az ezekhez kapcsolódó problémák a következők: 1) Szükséges-e az akcentusok ekvivalenciája a szinkronizált változatban? Ez egy olyan kérdés, amely sok problémát okozott a szinkronizálásról készült tanulmányok során. 2) A szinkronizálás ténye magában foglalja azt, hogy az eredeti hangot egy másikkal helyettesítik. Ebben az értelemben több lehetőség kínálkozik azoknak a filmeknek a megoldására, amelyek több nyelvet használnak. Először is lehet azt csinálni, hogy csak egyetlen célnyelvet használnak; másodsor, hogy az eredeti nyelvek valamelyikét nem fordítják le; végül, az egyik eredeti nyelvet valamelyik másikkal helyettesítik. 3) A vizuális szinkron és a tartalom megfelelésének másik problémája akkor jelentkezik, amikor a vásznon grafikai elemek jelennek meg, mivel ezek ugyancsak azt teszik nyilvánvalóvá, hogy az eredeti szöveg nem a mi nyelvünkön született.

2.3.3.3. A szinkrondramaturgia

Ha követjük Pommier sémáját, azt látjuk, hogy a fordítás végeztével a következő lépés a szinkron dramaturgia. Ez a fázis eredetileg kizárólag azoknál a filmeknél volt jelen, amelyeket mozikban játszottak, és abból állt, hogy a tekercsen megjelölték a magánhangzók nyíltságát, a labiális, a dentális, stb. hangokat. Jelenleg ezt ma nem csinálják, tekintve, hogy videó szalaggal dolgoznak.

A szinkron dramaturgia, amit adaptációnak is hívnak, ma egy precíz technika, „nyelvi torna” (Pommier, 1988, 34). A szinkron dramaturgon múlik, hogy a színészek számára könnyebb legyen az alakítás. A vizuális és az akusztikus szinkron elérése a célja, és ezért módosítja a szavakat, megváltoztatja a szórendet, valahányszor egy labiális hang vagy egy nyitott magánhangzó jelenik meg, amik nem egyeznek, meghosszabbítja vagy lerövidíti a mondatokat, hogy illeszkedjenek az ajakmozgáshoz, stb.

Hogy ezt a vizuális szinkront elérjék, figyelembe kell venni olyan szempontokat, mint a fonetikai szinkron, az izoszinkron vagy kinezikus szinkron.

2.3.3.3. A fonetikai szinkron

Úgy is nevezik, hogy szájszinkron. A képen látott színészek szájmozgásakor a magánhangzók és a mássalhangzók formálása és a hallott szöveg közötti megegyezést jelenti. A legnagyobb veszélyt a bilabiálisok és a legnyíltabb magánhangzók jelentik. Manapság néhány szerző ezt a szinkront másodlagos jelentőségűnek ítéli „*it is clear that the audience is there to enjoy the film, not read lips [...] and only blatant digression in lip synchrony will severely diminish the film-goer's artistic experience and enjoyment*”. (Whitman-Linsen, 1992, 21.) Ezek a nehézségek jelentősen csökkennek, amikor rajzfilmeket fordítanak, de létfontosságú azokban a jelenetekben, amikor a beszélő arca premier plánban van, bár ez nem fordul elő olyan gyakran, mint ahogy az ember azt gondolná (Fodor, 1976, 21).

2.3.3.5. Az izoszinkron

Az eredeti szöveg mondatainak hosszúsága közvetlenül hat a végső változatra, mivel a szinkron dramaturgnak, ha a mondat „nem fér rá” a színészek ajakmozgására, le kell azt rövidítenie, ez viszont megváltoztathatja a fordítás értelmét: lehet, hogy kihagyás vagy explicitálás lesz ott.

Az izoszinkron problémája nyelvenként és nyelvpáronként változik (ebben az értelemben könnyebb egy filmet angolról katalánra fordítani, mint spanyolra, mivel a katalánban nagyobb az egy szótagú szavak aránya, mint a spanyolban, ezáltal közelebb áll az angolhoz).

Caillé azt mondja, hogy a fordító (valójában a szinkron dramaturgról van szó) úgy csal, hogy közben hű marad az eredetihez, vagyis megtartja a tartalom szinkronját. Végző soron a szinkronizálás tökéletlenségei azok, amelyeket a néző valamilyen módon észrevesz (Caillé id. mű p.67). E tekintetben pedig a nézők országonként más-más dologra figyelnek oda jobban.

2.3.3.6. A kinezikus szinkron

Közismert tény, hogy minden nyelvnek és kultúrának van egy sor jellegzetes gesztusa, és ez időnként problémát jelent a szinkronizálás szempontjából.

Vannak kritikusok, akik úgy gondolják, hogy helyes közvetíteni a néző számára a film eredeti sajátosságait, azaz lefordítani a gesztusokat a célnyelvre. Néha a célnyelvű tévénézők nem képesek megérteni ezeknek a gesztusoknak a jelentését, és akkor a szinkron rendezők azt a technikát alkalmazzák, hogy megszólal egy hang *off* (képen kívül), ami elmeséli, vagy segít megérteni a gesztusok jelentését. Máskor a színész nem jelenik meg a vásznon vagy a képernyőn, vagy oldalról látszik vagy hátulról, így a fordító és a szinkron dramaturg szabadsága nagyobb, hiszen nem kell egyeznie a labiális hangoknak, a hang előbb kezdődhet, vagy később végződhet, mint az eredetiben, stb.

De a szinkron dramaturg megjelöli a szereplők megjelenését is a képen, hogy segítse az alakítást, jelöli pozíciójukat, sőt viselkedésüket is. Ehhez egy sor jelölést használ, amelyek kismértékben változnak stúdióról stúdióra.

Hogy az alakítás természetes legyen, figyelembe kell venni a beszéd gyorsaságát, a dialógusok ritmusát. Ezért a szinkron dramaturg hangosan szokott dolgozni. Az ő dolga az is, hogy a dialóg listát beállításokra ossza. A beállítás a szinkronizálás egysége: egy szövegrészlet, amely lehetővé teszi a színész számára, hogy durva megszakítások nélkül beszéljen. Maximum 10 sor lehet, egy-egy szereplő nem mehet túl 5 soron egyazon beállításon belül, és ez semmi esetre sem lehet hosszabb 15 másodpercnél. A beállítás száma mellett a szinkron dramaturg megjelöli az időkódot is (*TCR, time code record*), ami arról tájékoztatja a színészeket, hogy hol van a felvétel eleje és a vége, sőt az *off*-ban elhangzó mondatok hosszáról is tájékoztatja őket. Mint látjuk tehát a szinkron dramaturg munkája hosszadalmas és nagyon aprólékos.

Annak, hogy a fordító és a szinkron dramaturg egy személy-e vagy kettő, véleményünk szerint egy sor következménye van. Amikor a fordító nem a szinkron dramaturgja a filmnek (vagy

bármely más audiovizuális szövegnek), akkor általában mechanikusabb fordítást csinál, ami közelebb áll az eredetihez. Nem vesztegeti arra az idejét, hogy a fonetikai szinkronnal vagy a mondatok hosszával foglalkozzon. Arra sem törekszik, hogy nagyon pontos legyen a dialógus, mert tudja, hogy nem ez a végső változat. Tudatában van annak, hogy a munkája csak „piszkozat”, amivel a szinkron dramaturg később majd dolgozik. Másrészt vannak további szempontok is, amelyek befolyásolják a fordító és a szinkron dramaturg munkáját. Gondolnunk kell arra is, hogy általában nem áll sok idő a rendelkezésükre a munkájuk elvégzésére, ezért csak egy többé-kevésbé méltó színvonal elérésére törekszenek, de sosem gondolják azt, hogy ez a végső változat. Néha, különösen a televízióknál, a fordítóknak csupán órák állnak rendelkezésükre.

Egy másik meghatározó eleme a fordító munkájának a gazdasági szempont. A fordítókat nem munkaóránként fizetik, hanem filmpercenként, amit általában tekercsenként mérnek (és minden tekercs kb. öt perc hosszú). Egy fordító munkája sem anyagilag sem szakmailag nem olyan megbecsült, mint a szinkron dramaturgé, mivel fizetése alacsonyabb, munkája nem szerzői jogdíjas. Ezek a tényezők mind nagyon fontosak akkor, amikor a fordítónak a munkája iránti odaadását vizsgáljuk. Másrészt meg kell különböztetnünk a mozivászon számára készült fordítást és a tévésorozatokét. A motiváció, a fizetés és a rendelkezésre álló idő mind más és más, és mindez kihat a végeredményre.

2.3.3.7. A rendezés

A szinkronrendezőnek számos feladata van. Itt csak egy összefoglalást fogunk bemutatni, amely lehetővé teszi, hogy világosan lássuk munkájukat. Először is a rendező lejátssza az eredeti filmet a szinkronforgatókönyvvel maga előtt, és felveszi a kapcsolatot a fordítóval és a szinkron dramaturggal, ha szükség van rájuk. Azután megcsinálja a film vázlatát és kidolgoz egy munkatervet, kiválasztja a színészeket, elkészíti a diszpós lapokat, rendezi a fonetikus változtatásokat (a vizuális szinkron szempontjából) és a művészi alakításokat (a szinkronszínészek színészi játéka), figyelemmel követi és rendezi a dikciót, a hangalájátszást, bármiféle hangeffektust, a dialógusok érthetőségét és a hátttereket. Tehát nagyon szoros együttműködésben van a gyártással és a hang technikusokkal. Végül, olyan kulturális háttérismerettel, műveltséggel kell rendelkeznie, amely lehetővé teszi, hogy a film minden sajátos nyelvi árnyalatát képes legyen érzékelni, alaposan ismernie kell a filmezés technikáját és nyelvezetét.

Szenteljük figyelmünket egy kicsit a szerepalakítás szinkronjának. A szinkronrendezőnek figyelembe kell vennie olyan szempontokat, mint a szereplők hangjának jellegzetességei, paralingvisztikai és prosódiai elemeket. Amikor egy hangot hallunk, általában, bizonyos

tulajdonságokat asszociálunk hozzá, úgymint kor, személyiség, magasság és súly. Így egy mély hang egy érett és erős férfinak felel meg, míg egy magas és sipítózó hang lehet kicsi és rossz természetű nőé. (Ávila, 1977, 119). Ezek a „fantomhangok”, amelyekről Röwe beszél, sok tanulmányának képezték tárgyát (Röwe, 1977). A paralingvisztikai és prozódiai elemekről, a hangszínnel, a hangfekvéssel, az intonációval, a dallammal és a tempóval kapcsolatos dolgokról van szó. Mindezekre a szinkronrendezőnek ügyelnie kell. Hogy az eredmény a lehető legjobb legyen, egy sor próbát szoktak csinálni különböző színészekkel. Minden szinkronstúdióknak megvannak az állandó színészei, és bár a jó szinkronszínészek egyik tulajdonsága, hogy képesek változtatni a hangjukat, mégis mindegyikük egy szereptípusra szokott specializálódni. Hangjával a színész olyan tartalmat közvetít, ami több, mint a mondat pusztán szemantikai jelentése. Érezzük az örömet, a bánatot, a türelmetlenséget, az elkeseredést és az emberi érzések minden árnyalatát.

A szinkronizálás folyamata tehát nagyon bonyolult és a végeredmény egy csapat munkájának gyümölcse, melyet a fordító, a szinkron dramaturg, a színészek és a technikusok alkotnak, és akik munkájukat az idő és a piaci törvények szorításában, valamint „egy bizonyos hely és idő elkerülhetetlen hatása alatt” (Cary, 1956, 106) végzik. Sajnos mindezt nem szokták nyilvánosan elismerni. Bár néhány film esetében láthatjuk, hogy kezd elismerést nyerni a szinkronlabor munkája. Érdekes, hogy a spanyol filmek esetében a főcímben a szinkronszínész neve nagybetűvel írva és a filmbéli színész neve előtt jelenik meg. Ez kissé túlzott megbecsülésnek tűnik. A magyar megoldás, miszerint a játszó színész neve alá írják a szinkronhangját adó magyar színész nevét, találhatóbb megoldás. Azonban egyik országban sem jelenik a fordító vagy/és a szinkron dramaturg nevét. Portugáliában a feliratozott filmekben megjelenik a film elején a fordító neve.

2.4. A szinkronizálható műfajok fordításának jellemzése

Ahhoz, hogy a szinkron számára készült fordításokat bizonyos garanciákkal elemezhesük és tulajdonságaikat leírassuk, egy corpusszal kell dolgoznunk, amely legalább minimálisan reprezentatív azoknak a szövegeknek minden típusára nézve, amelyekkel találkozhatunk.

2.4.1. A drámai műfajok

2.4.1.1. A játékfilmek és a tévéfilmek fordítása

A játékfilmek par excellence audiovizuális szövegek a mozi műfajában. Amikor erről a médiumról beszélünk, azt mondhatjuk, hogy azok az elemek, amelyek a leginkább érdeklik a fordítókat, azok, amelyek a forgatókönyvvel kapcsolatosak, valamint a kép és a szó kapcsolatára

vonatkoznak. Így, az egyik oldalon ott van a forgatókönyv, amely az alapanyag, amellyel a fordító dolgozik (a fordítás fázisában), és a másik oldalon a kép és a szöveg összefüggése, amely majd a szinkrondramaturgia fázisában fog megkötéseket jelenteni: egy premier plán a beszélő szereplő arcáról, jelentős problémát jelent majd a vizuális szinkron számára, míg egy totál vagy egy olyan jelenet, ahol a narrátor hangja off-ban van, nagyon megkönnyíti a szinkrondramaturg munkáját.

Ha ezek a kérdések nagyon fontosak a filmek fordítását illetően, ugyanolyan fontos figyelembe venni a mozi funkcióját és presztízsét a nézők szempontjából. A mozifilmeknek általában nagyobb a megbecsültségük, mint a televíziós termékeknek. Ez az általános felfogás exkluzivitásukból következik: olyan termékek, amelyeket különleges helyen vetítenek, előállításuk igen magas költségű, és amelyek kiváló színészek és színésznők közreműködésével készülnek. Egy ilyen nagyságú beruházás maga után vonja, hogy jobban figyelünk a részletekre, a dialógusok minőségére, a kameramozgásokra, stb. Általában azt mondhatjuk, hogy a mozi olyan presztízssre tett szert, amellyel még mindig megelőzi a televíziót. Az az idő, amelyet egy játékfilm elkészítésére szánnak, általában több, mint ami alatt egy tévéfilm elkészül, és ami a fordító-szinkrondramaturg munkáját illeti, ő is több idővel rendelkezik munkája elvégzésére egy játékfilm esetében.

Másrészt a befogadás körülményeinek oldaláról nézve, ezek szintén befolyásolják a szinkront, abban az értelemben, hogy a televízió képernyője kisebb és „elrejt” a vizuális szinkron problémáit, míg a mozivászon hatására a szájszinkron fontosabbá válik, és ezért különös figyelmet kell rá fordítani.

2.4.1.2. A sorozatok fordítása

A sorozat az a drámai műfaj, amelyek jelenléte a legnagyobb a televízióban. Elegendő egy pillantást vetnünk bármely tévécsatorna műsorára. Csoportosíthatjuk őket aszerint, hogy hány részből állnak, hogy milyen hosszú egy-egy rész, vagy a narratív struktúra szerint. Így vannak olyan sorozatok, amelyek egy-egy epizódja másfél óráig tart, és vannak, amelyeké húsz percig. Ez utóbbiak általában az úgynevezett szituációs komédia (*sit-com*) műfajába tartoznak és az egyik jellemzőjük a humor. Aztán vannak olyan sorozatok, amelyek epizódszáma korlátozott és olyan sorozatok, amelyek folytatása a nézettségi indexüktől, a költségvetéstől, stb. és nem az elmesélt történettől függ. Ebben az értelemben beszélhetünk olyan sorozatokról, amelyek egyetlen története van fejezetekre osztva; olyan sorozatokról, amelyeknek szereplői ugyanazok, de minden részben egy külön történetet mesélnek el; olyan sorozatokról, amelyek több párhuzamos cselekményt kombinálnak stb.

Az, hogy egy sorozat rövidebb vagy hosszabb, hogy mindig ugyanazok a szereplői vagy folyamatosan változnak, hogy naponta vagy hetente sugározzák őket, mind hatással van a fordításra. Általában, amikor egy sorozat meglehetősen hosszú, akkor több fordítója szokott lenni, amiből az következik, hogy elég nehéz minden fordítói stratégiát folyamatosan fenntartani. Másrészt, a szereplők változásával kapcsolatban, amikor egy sorozatnak ugyanazok a szereplői, a fordítónak ügyelnie kell arra, hogy az egyes szereplők beszédmódját megőrizze: az idiolektus tiszteletben tartása meglehetősen fontossá válik. A sorozatok fordítása azt kívánja meg a fordítótól, hogy figyelje meg és kövesse a sorozat globális fordítási stratégiáit, amelyet követni kell minden epizódban.

Végül van egy olyan körülmény, amely nem hat közvetlenül a fordító kompetenciájára, de igenis hat a végtermék minőségére. Arra a tényre gondolunk, hogy vannak sorozatok, amelyeket minden nap vetítenek, és ezeket a sorozatokat sokszor nagyon rövid idő alatt fordítják és szinkronizálják. Ez a fordítótól többlet erőfeszítést kíván és az idő szorítását jelent a számára, ami a fordítás minőségére hat. Ezek azok a szempontok, amelyek bizonyos televíziós szövegek fordítását egymással összekapcsolják.

2.4.1.3. A rajzfilmek fordítása

A rajzfilmek egyik jellemző tulajdonsága az, hogy általában minden országban szinkronizálják őket, még azokban is, amelyek egyébként foggal-körömmel védik a feliratozást. A magyarázat nagyon egyszerű. Elég arra gondolni, hogy a rajzfilmek nagy részét gyermekeknek szánják, akik sok esetben még nem is tudnak olvasni, vagy mindenesetre nehezen tudnának gyorsan, folyamatosan és figyelmesen olvasni néhány percnél hosszabb ideig. Azonkívül a rajzok nyilvánvalóan nem beszélnek, hanem eredetileg is utószinkronnal veszik fel a hangjukat, szinkronszínészekkel, pontosan úgy, ahogy azt majd a szinkronizálásnál fogják tenni.

Mindezt senki sem tartja úgy, hogy a rajzfilmek esetében „elárulják” az eredeti alakítást. Még a Walt Disney filmek esetében sem, ahol pedig a rajzfigurák hangját híres amerikai színészek adják. Ezekben az esetekben a szinkronizált változatok hangjait szintén a célnyelvi ország közismert színészei szokták adni.

Ha már legitimáltuk a rajzfilmek fordítását, tegyünk némi megkülönböztetést a különböző típusú rajzfilmek között, amelyek forgalomban vannak. Először is megkülönböztethetjük a gyermekközönségnek szánt és a felnőtteknek szánt rajzfilmeket (sőt mi több, még erotikus rajz rövidfilmek is léteznek). De a filmek szerint is csoportosíthatjuk őket, vagyis vannak mozifilmek és televíziós rajzfilm-sorozatok.

Ennek a négy elemnek a kombinációja a következő eredményt adja: mozifilmek gyermekeknek, mint az *Shrek*; fiataloknak és felnőtteknek készült mozifilmek, mint a *Roger nyúl kalandjai*; tévésorozatok gyerekeknek, mint a *Maya és Miguel* stb. vagy olyan sorozatok, amelyek a felnőtt közönséget is vonzzák, mint a *Frédi és Béli*. Az eredeti filmek és a fordítások minőségbeli különbsége alapvetően gazdasági okokra és az időtényezőre vezethető vissza. Ugyancsak meg kell említeni itt azt a magyar sikertörténetet, mely szerint a *Frédi és Béli* magyar szinkronja annyival jobb az eredeti szövegnél, hogy az amerikai gyártó is megvásárolta azt.

Az a tényező, ami a szinkron számára készült fordítások esetében alapvetően hat minden rajzfilm szinkronizálására, a szinkrondramaturgia, mivel a rajzok fordításakor nincs annyi vizuális kötöttség mint a játékfilmek, a tévéfilmek vagy a sorozatok fordításakor. Abból a tényből következően, hogy rajzfigurákról van szó, az ajakszinkron problémái eltűnnek, és a fordítónak csak az izoszinkronra kell odafigyelnie, vagyis a mondat hosszúságra és arra, hogy a figura mikor nyitja ki és csukja be a száját. Ennek nagyobb figyelmet kell szentelni a mozivászonra készült rajzfilmek esetében.

Ami az egyéb kérdéseket illeti, a nehézségek nagyon változatosak lehetnek attól függően, hogy ki a célközönség és milyen az eredeti termék minősége. Általában az a jellemző, hogy ezeket a termékeket televízióban adják (például a legkisebbeknek készült sorozatokat) és céljuk a szórakoztatás. Főszabályként nincsenek jelen intertextuális jegyek, komplex nyelvészeti aspektusok, vagy nehezen érthető beszélői variánsok. Ez nyilvánvalóan megkönnyíti a fordító munkáját, aki a pragmatikai aspektusok közvetítésére koncentrálhat, és arra, hogy olyan kifejezőerőt érjen el, amely képes arra, hogy a gyerekeket magukkal ragadják a képen megjelenő figurák. Ha azonban a szöveg kidolgozása bonyolultabb, mint például a *Frédi és Béli* esetében (neologizmusokkal, intertextualitással és anakronizmusokkal telített szöveg), azok a problémák, amelyeket fordításuk jelent, nagyon hasonlóak azoknak a szövegeknek a fordítási nehézségeihez, amelyekről a korábbiakban beszéltünk.

2.4.2. A tájékoztató műfajok

A szinkronizálható tájékoztató műfajok között kiemelkednek a dokumentumfilmek. Az a tény, hogy esetükben az időbeli sürgetés többnyire nem áll fenn, lehetővé teszi, hogy szinte mindig szinkronizáltak és nem feliratozottak legyenek. A dokumentumfilm szövege olyan szöveg, amely az eredeti verzió esetében is stúdiófelvétellel készül, azaz nem a film felvételével egyszerre készítenek.

A szinkronizálásnak több módja van, amelyeket kombinálni lehet, és amelyek az egyes dokumentumfilm tartalmától függenek: a) Azok a dokumentumfilmek, amelyeket eredetiben egy narrátor kísér *off*-ban, ugyanígy szinkronizálhatók, tehát *off*-ban halljuk a célnyelven beszélő narrátort, vagy lehet a hangalámondás technikáját alkalmazni, vagyis az eredeti szöveg is hallható a háttérben. b) Azoknál a dokumentumfilmeknél, amelyekben a narrátor megjelenik a képernyőn, az a tendencia, hogy hangalámondással fordítják, mivel a narrátor általában egy újságíró, vagy egy közismert tudós. c) Mászor a dokumentumfilmek tanúságtételek, vagy beszélgetések; ezekben az esetekben szintén lehet a hangalámondás technikáját alkalmazni. Azokban az esetekben pedig, amikor az eredetiben több nyelv jelenik meg, akkor ezt lehet a feliratozással kombinálni.

2.4.3. Reklámok, hirdetések

Amikor egy reklámot fordítanak a televízió számára, akkor nem a fordító az, aki eldönti, hogy milyen stratégiát kell alkalmazni, mivel ennek a műfajnak a fordításakor a gazdasági, társadalmi és politikai tényezők élveznek prioritást. Ebben az értelemben a fordítási stratégiák már nem az eredeti szövegből erednek. Az új audiovizuális forma, amelyet a kiinduló kultúra reklámjai felvesznek, a célkultúrákban három tényezőnek van alárendelve: először a megrendelő akaratának alárendelt gazdasági tényezők; másodszor ezeknek az országoknak a szokásai; és végül az egyes befogadó országok televíziós politikájából következő kötöttségek. a) A reklám fordítását gyakran gazdasági tényezők határozzák meg. Hiszen a fordítás költséget jelent, és ebből következik, hogy a megrendelő fontolóra veszi, hogy érdemes-e egy termék reklámját lefordítani vagy sem. Ebben az értelemben a gazdaságosság meghatározza a fordítási stratégiát is. Emlékezzünk, hogy vannak reklámok, amelyekben orális komponensek (hangok *off*-ban, dialógusok) és írott komponensek (táblák vagy feliratok a képen) egyaránt megjelennek. Ha a megrendelő pénzt akar megtakarítani, választhatja azt, hogy kizárólag az orális komponenssel dolgozik, és az írást meghagyja az eredeti verzióban. b) A nemzetközi cégeknek vannak leányvállalataik az egyes országokban; ezért ezeknek a leányvállalatoknak a vezetői tudhatják, hogy az anyaországban előállított terméket le lehet-e fordítani az illető országban, vagy egy új reklámot kell elkészíteni, hogy az a befogadó ország fogyasztási szokásainak megfeleljen. Az egyes országok megkülönböztető jegyei egyike azoknak a dolgoknak, ami a legjobban foglalkoztatja a reklámszerzőket akkor, amikor egy kampányt megterveznek. Minél kevésbé dominálnak a kampányban a kulturális sajátosságok, annál inkább exportálható, vagyis nem kell más-más reklámot csinálni minden országban, aminek következtében a költségek jelentősen csökkenthetők. Ebben az esetben a reklám fordítása lesz a választott stratégia. De ez kétélű fegyver, mert az, hogy a reklám sok utalást tartalmaz a célnyelvi ország kultúrájára, a

jövendőbeli fogyasztók megnyerésének egyik stratégiája. Ebben az esetben a stratégia a reklám adaptálása lesz az egyes kultúrák számára. d) A politikai tényezők döntően befolyásolják a reklám világát. Az egyes államoknak normatívái vannak, amelyek szabályozzák a gazdasági, az etikai és a nyelvi aspektusokat. Vannak országok, amelyek határozottan megtiltják bizonyos termékek reklámozását. (Franciaországban tilos az olyan termékek reklámozása, mint a dohány vagy az alkohol; Ausztriában tilos a gyermekeket célzó reklámokat készíteni; Nagy-Britanniában a dohány, bármely politikai vagy vallási intézmény, a házasságközvetítő irodák és a szerencsejáték reklámja.)

Másrészt a nyelvpolitika hat közvetlenül a reklámok fordítására. Ez a helyzet a többnyelvű országokban áll fenn, ahol a különböző nyelveket hivatalosan is elismerik. Ez Spanyolország esete is. Az autonóm tartományok televízióinak létrehozásával a különböző kétnyelvű közösségekben az az igény is megszületett, hogy a reklámokat minden közösség mindkét hivatalos nyelvén közöljék. Bár a fordítások mennyisége, amelyet az egyes közösségekben elvégeznek, szociolingvisztikai tényezőktől is függ, mint például a néző részéről várható kedvező vagy kedvezőtlen fogadtatás.

Az esetek többségében a reklám formája teljesen megváltozik, adaptálják a célkultúrához. Vagy egyszerűen nem lehet szinkronizálni, mert a termék, amelyre utal, szigorúan hazai fogyasztású.

2.4.3. A szórakoztató műfajok

Amikor szórakoztató audiovizuális szövegekről beszélünk, ki kell emelnünk heterogén jellegüket, s ez a tulajdonság nagyon bonyolulttá teszi osztályozásukat és a legfontosabb jellemzőik leírását.

Általában azt mondhatjuk, hogy olyan programok, amelyek állandóan kulturális utalásokat tesznek, az eredeti kultúrára. Ebből az következik, hogy a fordító gyakran folyamodik az adaptálás technikájához, mivel a gyermek vagy ifjúsági közönség számára nehézségekbe ütközhet más kultúrák elemeinek a felismerése.

Az ilyen típusú szövegek egy másik fontos jellemzője expresszivitásuk, mivel nagyon erős színházi jellegük van, ami tükröződik a nyelvezetben, amelyet használnak (nyelvi játékok, szellemeskedések, viccek, stb.), az előadásmódjukban (prozódiai elemekben, mint az intonáció, a hangszínváltások, stb.) és a túlzott gesztikulálásban.

Abból ered, hogy az ilyen műsorok szinkronizálása kiemelkedő feladat a szinkronszínészek számára. Ezzel lehet megőrizni az eredeti szöveg expresszivitását és intencióit, amelyet általában a humor és az irónia is jellemez.

2.5 A fordítástudomány és az audiovizuális fordítás

2.5.1. A nemzetközi fordítástudomány mai helyzete

Napjainkban a fordítástanulmányok (translation studies, estudios de traducción), valóságos forradalmon mennek keresztül, amelynek oka elsősorban az, hogy ez a kutatási terület éppen most szilárdul meg önálló tudományként. A másik ok pedig az, hogy az eddig alapkategóriaként használt ekvivalenciától (egy kijelentés tökéletes megfelelője egy nyelven és kulturális közegben) eltávolodva két új perspektíva épül be a kutatásokba. Ezek, nagyon röviden fogalmazva a kulturális perspektíva és a szöveg perspektívája. Ezek önmagukban is egy-egy kis forradalmat indítottak el ennek az új diszciplínának a kebelében, amelyről ma már tudjuk és elfogadjuk, hogy nem vagy művészet, vagy tudomány, hanem mindkettő egyszerre. Érdekessége még, hogy bár kutatásának tárgya az egyik legrégebbi emberi tevékenység, mint önálló tudomány egyike a legfiatalabbaknak.

Ami a forrongást okozza, az a két perspektíva vélt összeegyeztethetlensége. Az egyik nyelvészeti és elméletközpontú, a másik, a kulturális, gyakorlat központú, és bár az utóbbi években egy sor elméleti tanulmány született ezen a téren, mégis azzal fenyegetett, hogy még inkább elmélyíti a szakadékot az elmélet és a gyakorlat között. Susan Bassnett "traduktológiai" forradalomról beszél (Bassnett és Lefevere 1998: 123) ami a kulturális fordulatból és a fordítás külső körülményei iránt megjelenő érdeklődésből táplálkozik. A különböző nézőpontok integrálása és a szintézis megszületése bizonyára nem várat már sokáig magára.

2.5.1.1. Múlt és fejlődés

Csak a XX. században született meg az igény egy szilárd elméleti alap kidolgozására, amelyre a fordítás gyakorlata támaszkodhat. A fordítást mint olyat, csak a legközelebbi múltban kezdték önálló kutatási tárgyként kezelni, bár maga a fordítás az emberiség történetének állandó eleme. És bár mindenféle szöveget fordítanak, a hagyományos fordításelmélet csak az ún. nagy kulturális alkotások fordításával foglalkozott, mint a Biblia és az ókori klasszikusok művei. (Snell-Hornby 1988:7).

A XX. század második felében kaptak a fordításkutatások nagy lökést és ekkorra nyúlik vissza megjelenésük önálló tudományként. Alapvetően két okról van itt szó: az egyik a fordítási

tevékenység szinte felmérhetetlen mennyiségi növekedése, a másik a nyelvészetben magában lezajlott mély változások. A fordítás alapvetően nyelvi – nyelvészeti tevékenység. Nyelvészeti tanulmányok tették lehetővé a szemléletmódnak azt a fejlődését, amely az önálló tudományág létrejöttét megalapozta. De a fordítás nem csak nyelvészeti tevékenység. Olyan kulturális aspektusokkal is dolgozik, amelyek közül némelyiknek több köze van más tudományokhoz, tudásokhoz, mint a nyelvi-nyelvészetihez. Ez függetlenségének egyik alapvető oka. Olyan interdiszciplináris tevékenységről van szó, amely más területek nézőpontjait is beépíti, és más területekről kölcsönöz módszereket. Célja mindezzel nagyon is konkrét: egy olyan gyakorlati tevékenység módszerének és didaktikájának a kidolgozása, amelynek során egy adott nyelvi szövegnek egy másik nyelvi változatát hozzák létre. Még nemrégiben is, a fordítást a filológia más ágaival összehasonlítva, csekély presztízsű tevékenységnek tartották. Szerepe elsősorban gyakorlati volt, és az idegen nyelvek elsajátításának területére korlátozódott. Aztán még létjogosultságát is kétségbe vonták (a kommunikatív iskolák megjelenésével és diadalmenete idején), és egy időre szinte el is tűnt a nyelvtanítás módszertanának tárházából. A holt nyelvek elsajátításának maradt szinte egyedüli eszköze, ahol arra szolgált, hogy ellenőrizze az eredeti szöveg megértését. Ahogy Susan Bassnett fogalmaz, inkább mechanikus, mint kreatív folyamatnak tekintették (Bassnett 1991, 2-3).

Bár a kezdeti tanulmányokból hiányzott a téma globális szemlélete, a fordítás kutatásának **központi témáit (central issues)** kétségkívül már megfogalmazták. Ezek: az **ekvivalencia**, a **fordíthatatlanság**, a **fordítás különböző fajtái**, a **fordítási egység** fogalma és a **fordítás mint tudomány**, vagy mint másodlagos tevékenység léte.

A fordítástudomány legnagyobb alakjai között meg kell említenünk először is a bibliafordító Eugene A. Nida-t. Könyve, a *Towards a Science of Translating* (1964) veti fel azt a kérdést, hogy a fordítás **tudomány vagy művészet**. Ezt tárgyalja bővebben közös munkája Charles R. Taber-rel, *The Theory and Practice of Translation* (Nida & Taber, 1969). A válasz természetesen az, hogy a fordítás egyszerre tudomány és művészet. Ezen kívül Nida, részben Chomsky generatív grammatikájából kiindulva, részben attól függetlenül, azt állítja, hogy a mélystruktúrák léteznek, és ezek teszik lehetővé a fordítást. Ezek mérföldkövek a fordítástudomány önállóvá válásának útján. Valamint szimbolikus jelentőségű az a tény is, hogy Nida maga is fordítóként kezdte tevékenységét, és a gyakorlat alapozta meg az elméletalkotás igényét.

Nida koncepciója szerint az üzenet formája kevésbé fontos, mint a **befogadó** (receptor) **reakciója**. A döntő ez utóbbi, és a fordítás célja, hogy amennyire csak lehetséges, a lefordított üzenet **ugyanazt a hatást váltsa ki** a befogadóból, mint az eredeti üzenet. Egy fordítás "helyessége"

tehát relatív fogalommá válik. Sok helyes fordítás lehetséges, minden attól függ, hogy mit várnak az olvasók (majd később, és az audiovizuálisokra alkalmazva: a nézők), és hogy az eredeti üzenet érthető legyen a fordítás után is. Ez vezetett az antropológiai aspektusoknak az elméletbe. Történi beépítéséhez

Másrészt rendkívül fontos, hogy Nida a fordítást tudománynak is tekinti. Ráadásul a *Towards a Science of Translating* (1964) megjelenése szinte egybeesik Chomsky alapműve, az *Aspects of the Theory of Syntax* (1965) megjelenésével. Bár Nida mindig hangsúlyozta, hogy tőle függetlenül dolgozta ki elméletét, az bizonyos, hogy a generatív-transzformációs grammatika nagyon hasznosnak bizonyult Nida számára, mert sok gondolatát megerősítette. Nida ugyanis éppen annak alapján nevezi tudománynak a fordítást, hogy léteznek **mélystruktúrák**, amelyek alkotóelemei univerzálisak és változatlanok minden nyelvben, így megalapozzák a fordítás tudományos kutatását.

A német fordításkutatók is a tudomány megnevezést használják. Közülük a legfontosabb nevek: Wolfram Wilss, a Saarbrückeni Egyetem professzora, Otto Kade és Albrecht Naubert professzorok, akik az ún. "lipcsei iskola" képviselői. Ezt a két tendenciát szokták közös néven, a német *Übersetzungswissenschaft*-ként említeni. Ide tartoznak még Katharina Reiss, Hans Vermeer és Christiane Nord tanulmányai is. Mary Snell-Hornby szerint ez az irányzat az, amely arra törekszik, hogy szigorúan tudományos és tudományosan helytálló diszciplínává tegye a traduktológiát (Snell-Hornby 1988, 14), és ezért olyan módszereket használnak, amelyeket az egzakt tudományoktól, a matematikától és a formális logikától kölcsönöznek és adaptálnak. Ezt az iskolát nagy vonalakban az jellemzi, hogy a kortárs nyelvészeti eredményeket alkalmazzák a fordításelméletre, és ezzel nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a szó és a mondat szintjéről a szöveg szintjére helyezték a kutatás fókuszát. Ez így van, akkor is, ha a hetvenes évekig, a nyelvhasználatra vonatkozó elméletek, a pragmatika és a szövegnyelvészeti megjelenéséig talán túlságosan is ragaszkodtak a nyelv rendszerének a leírásához, a használat háttérbe szorításával.

2.5.1.2..A kulturális megközelítés

Az egyik legnagyobb előrelépés a közelmúltban az volt, hogy a fordításkutatók alkalmazták a *top-down* (*fentről lefelé*) haladó elemzési módszert. Ez abból áll, hogy a tágabb és komplexebb kategóriákból indulnak ki (a szöveg makroszintje a kulturális kontextusba helyezve) és lefelé haladnak az egyszerűbb kategóriák felé (a szó és a mondat mikro szintje). Ez az eljárás az ellentétje annak, amit hagyományosan követtek (és *bottom-to-top*-nak nevezték), és többek között Albrecht

Neubert (Neubert 1985 és 1986) és Mary Snell-Hornby alkalmazta (Snell-Hornby 1988:69). Ez a változás pedig egy másikkal a jele, ami azt jelentette, hogy a fordítástanulmányok a hermeneutikától a szövegek kulturális környezete felé fordulnak. Ez az, amit úgy hívnak, hogy a *kulturális fordulat a fordítás tanulmányokban* (*cultural turn in translation studies*), és amelyek fő pontjai Snell-Hornby szerint a következők (Snell-Hornby 1988, 43-44):

- a kulturális transzfer előtérbe helyezése (a nyelvi transzferrel szemben),
- a fordítás kommunikatív aktusként (és nem átkódolásként) való felfogása,
- a célnyelvi szöveg funkciója a kiindulópont (és nem a forrásnyelvi szöveg), azaz prospektív fordítás a retrospektív fordítás helyett,
- a szöveg a világ integráns része (és nem elszigetelt nyelvi jelenség).

Ez a fordulat áthatja a fordításkutatás egészét. A nyolcvanas évek elejétől a fordítástanulmányok kitágítják látókörüket és túllépnek a pusztán nyelvészeti metodológián. A középpontban most a célnyelvi szöveg és annak kulturális környezete áll, ellentétben a hagyományos, az ekvivalencián alapuló módszerrel, amikor elsősorban az eredeti szöveget tanulmányozták. Most nagyobb hangsúlyt helyeznek a **nyelven kívüli** vagy **szövegen kívüli** (extralinguistic és extratextual) tényezőkre, bár az intralingvisztikai és intratextuális elemek nem kerülnek ki az érdeklődés fókuszából, csak utánuk következnek. Figyelembe veszik a kultúra, a társadalom, az ideológia és a diskurzus tágabb dimenzióit, és a szöveget csak azután elemzik, miután megrajzolták a kulturális keretet. Ezek az új iskolák (a már említett németen kívül) a következők: a **kommunikatív modelleken alapuló elméletek**, elsősorban a **brit pragmatikai iskola** a nyelvészetben és a nyelvfilozófia terén (pl. Hatim és Mason, 1990, Bell, 1991, Baker 1992, Hatim 1997); az **integráló teóriák**, mint Mary Snell-Hornby-é (Snell-Hornby 1988); a *Translation Studies* csoport Belgiumban és Hollandiában.

Az utóbbi évtizedek egyik legjelentősebb tanulmánya James S. Holmes nevéhez fűződik, a *Third International Congress of Applied Linguistics* alkalmával elhangzott előadása formájában, 1972-ben Koppenhágában. Ebben az új diszciplína tárgyát és határait igyekezett megjelölni. (The Name and the Nature of Translation Studies in *Translation Across Cultures*, Gideon Toury, Tel Aviv, 1987, 9-24). Holmes leválasztja a fordításkutatást az alkalmazott nyelvészetről és az összehasonlító irodalomtudományról és független diszciplínaként kezeli, amelynek nagyszámú elágazása van, és amely még keresi kutatása tárgyát, önmeghatározása és elhatárolása kezdeti nehézségeivel küzd. Arra is rámutat, hogy a művelők körében még nincs egyetértés olyan alapvető kérdésekben, mint a vizsgált modellek, az alkalmazott módszerek, a használt terminológia. (Ezek a

problémák részben még a mai napig fennállnak, ha csak arra gondolunk, hogy sok helyütt tartozik a fordítás kutatása az alkalmazott nyelvészeti vagy az irodalmi kutatások körébe). Ő maga javasolja a *Translation Studies* elnevezést. (Amellyel azonban megkerüli a tudomány terminust.)

Egyfajta kritikaként értelmezték Holmes szavait azok a kutatók, akik a *Translation Studies* csoportot alkotják. A fordításkutatások új kiindulópontjának tartott kötetük a *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies*, amelyet két évvel később adnak ki az 1976-ban megtartott leuveni kongresszusról (J.S. Holmes, J. Lambert és R. van den Broeck, 1978). Részben Belgium és Hollandia multikulturális helyzetének köszönhetően, a *Translation Studies* csoport új perspektívát hozott, amely elsősorban a fordított szövegek kulturális beágyazottságára, valamint más szövegtípusokkal vagy szövegrendszerekkel való kapcsolataikra fordítja figyelmét. Ez azt is jelenti, hogy amikor a fordított szöveg mögött meghúzódó ideológiát próbálják tetten érni, más tudományoktól vesznek át módszereket, például a szociológiától vagy a kultúrtörténettől. Olykor szemiotikai megközelítéssel dolgoznak, ami az orosz formalizmus és a prágai iskola hatását mutatja, vagy a tel-avivi iskoláét, amely a fordítást *manipulációnak* tekinti.

A *kulturális fordulat* részben annak köszönhető - illetve annak következménye -, hogy elutasítják a *tertium comparationis* létezését, amely minden nyelvben közös, és amely lehetővé teszi, hogy egy nyelv elemeit "ekvivalens"-nek tartsuk egy másik nyelv elemivel. Ez tehát az előtt nyitja meg az utat, hogy inkább a kulturális, mint a nyelvi közvetítést vegyék figyelembe. (Snell-Hornby 1990, 82)

A már említett iskolák közül kettőt, azokat, amelyeknek a leuveni és a tel-avivi egyetemen van a központjuk, gyakran összetévesztenek, mert feltevéseik hasonlóak, és a *manipulációs iskolák* közös elnevezéssel illetik őket. Valójában azonban két egymástól független szemléletről van szó, bár valóban vannak hasonló vonásaik és egy időben jöttek létre. A tel-avivi iskola elsősorban Itamar Even-Zohar és Gideon Toury nevéhez fűződik. Fő állításaikat a *Poetics Today* című folyóirat tematikus különszámában fogalmazták meg (1981 nyár-ősz), Even-Zohar és Toury kiadásában. A tel-avivi csoport fordításszemléletére erősen hatott az orosz formalizmus és a prágai iskola strukturalizmusa, ami szemiotikai jelleget ad neki. Paradigmája a *poliszisztéma*, ami különböző rendszerek dinamikus együttese. Ennek az együttesnek a belső feszültségét az őt alkotó ellentétes erők okozzák, és ez határozza meg végül bizonyos normák létezését, amelyek végeredményben a kultúrát alkotják. A fordítás, mivel része a kultúrának és egyike azoknak az erőknek, amelyek a rendszert meghatározzák, sokkal nagyobb jelentőségre tesz szert, mint a korábbi elméletekben.

Ez a felvetés hasonló ahhoz, amit a *Translation Studies* csoport is vall. Mindkét iskola leíró (deskriptív) és nem előíró (preskriptív) módon közelít a célnyelvi szöveghez, amelyet tehát a

célnyelvi kultúra részének tekint. A *Translation Studies* csoport arra is törekszik, hogy a célnyelvi kultúra befogadói helyzetének adekvát képét rajzolja meg.

Susan Bassnett és András Lefevere *Translation, History and Culture* című munkájában (1990) világosan megfogalmazzák a perspektívaváltást “a kultúra általában” irányában. A fordítást a kultúra egyik alkotóelemének tekintik, amely elválaszthatatlan kapcsolatban van a kultúra összes többi elemével. “Translation, like all (re)writing is never innocent” (Lefevere-Bassnett, 1990,11). A fordító munkáját nem csupán leíró módon szemlélik, hanem ideológiai kérdéseket is figyelembe vesznek, valamint azt, hogy milyen szerepet játszanak a hatalmi intézmények, amelyek befolyásolják a fordítások l re jöttét.

A *Translation Studies* csoport elemzései általában leíró jellegűek (b r az utóbbi években már sokkal kevésbé azok), vagyis a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek elemzése révén és az őket befolyásoló kulturális normáknak megfelelően, arra törekszenek, hogy meghatározzák, mi az alapja annak, hogy egy fordítás elfogadható legyen. Ezért t h t alapvetően fontos ismeret k a fordítás oktatása a fordítók képzése számára.

Magyarországon a fordítással foglalkozó tanulmányokat különböző nevekk l illetik. Szoktak utalni a diszciplin ra (amely nemrég m g az Alkalmazott Nyelvészet a Fordításban területhez tartozott, vagy újabban a Fordítás  s Tolmácsolás néven ismert terület r s t képező) a *traduktol gia* terminussal, vagy egyszerűen *fordítástudomány*nak nevezik. Vannak, akik átvették a *Translation Studies* terminust és *ford t stanulm nyokr l* vagy ford t skutat sr l beszélnek.  n azt tekintem meghatározónak, amit az ELTE Fordítástudományi Doktori Programja valamint a Pécsi Tudományegyetem doktori iskolája is használ, azaz a **fordítástudomány** terminust.

3. fejezet

A feliratozás

3.1. A filmfeliratozás története a némafilmtől a hangosfilmig

A mozi megszületésével egy időben, de különösen a hangosfilm eljövetelekor, azonnal megszületett az igény arra, hogy a film eredeti szövegét külföldi nézők számára is érthetővé tegyék. Az első lépés ennek a kommunikációs igénynek a kielégítése felé a *közbenső feliratok* beiktatásával történt, amit először 1903-ban alkalmaztak (de Linde 1996:173; Ivarsson 2002:7). Ezek leíró vagy magyarázó jellegű szövegek, vagy rövid dialógusok voltak, amelyeket a film jelenetei után iktattak be. A valódi némafilm - azaz teljes csendben levetített film - valójában sohasem létezett, hiszen a filmeket kezdettől fogva zenei kísérettel adták elő (Gambier 1996:8). Az áttérés a feliratozásnak arra a formájára, amelyet ma is ismerünk, meglepően gyorsan történt: 1917-től kezdve megjelentek a filmre ráírva - és nem a jelenetek közé beiktatva - tömör szövegrészletek, amelyek a megértéshez szükséges lényeget tartalmazzák. A *közbenső feliratok* 1927-től pedig teljesen eltűntek, ily módon lehetővé téve, hogy a nézők egy időben hallják a dialógusok eredeti változatát és meg is értsék azokat a feliratozás segítségével. A felirat csak később tölt majd be didaktikai szerepet is (Lambert et al. 1981; Dana 1992; Williams & Thorne 2000; Taylor 1996, 2002; Hervás Cayuela 2001; Baldry 2002a, 2002b) és válik segédeszközzé a siketek és nagyothallók számára (de Linde & Kay 1999a, 1999b; Tucci 2000). Ez a gyors változás arra utal, hogy már a kezdet kezdetén diktált az az igény, hogy a nézők számára hozzáférhető váljanak a filmek és a színészek kommunikációja érthető legyen. Ez teljesen új dimenzióba helyezte adott az audiovizuális fordítás problémáját (Ivarsson & Carroll 1998: 9-10). A *közbenső feliratos* filmeket nem volt különösebben nehéz sem elkészíteni, sem lefordítani: a *közbenső feliratokat* egyszerűen le kellett fordítani egy másik nyelvre.

A XX. század elején a feliratozás minősége jelentősen javult, ami a technika fejlődésének volt köszönhető. Számos módszer született az eredeti szöveg feliratok formájában történő nyelvi közvetítésére, ami különösen azokban az országokban fejlődött, amelyek még ma is általánosan alkalmazzák a feliratozást az audiovizuális termékek esetében: Norvégia, Magyarország, Svájc. De Franciaország is jelentős szerepet játszott hatékony és úttörő módszerek bevezetésével (Ivarsson & Carroll 1998: 11-18), és valószínű, hogy az első ország, amely alkalmazta a feliratozást, Dánia volt (Ivarsson 2002:7). Ma az informatikai eszközök alkalmazása és a lézeres feliratozás a leggyakoribb

eljárás. (Ld. www.filmlab.hu/hu/szolgaltatasaink/filmfeliratozas/lezeres). Ezek az új technológiák már egyre inkább kiszorítják a hagyományos kézi és mechanikus módszereket, amelyeket még ma is alkalmaznak Kelet-Európában és Dél-Afrikában. A modernebb eljárások gyorsabbá teszik az előállítást, csökkentik a költségeket, kevesebb munkaerőt igényelnek és garanciát jelentenek a termék minősége szempontjából (Ivarsson 1992, 1995a; Ivarsson & Carroll 1998: 11-18, Ivarsson 2002:7).

3.2. Az audiovizuális fordítás Európában: feliratozás avagy szinkronizálás

A filmek nemzetközi forgalmazásához arra van szükség, hogy lefordított, az új közönség igényeihez alakított változat készüljön belőlük. A piacon különböző fordítási módszerek vannak jelen. Európában a leginkább használt, következésképpen a legelterjedtebb és legismertebb módszerek a szinkronizálás és a feliratozás. A téma kutatói Európát ebből a szempontból két blokkra osztják – a feliratozó és a szinkronizáló országok csoportjára.. Ez a felosztás, amely bizonyos mértékig tükrözi a valóságot, nyilvánvalóan összefügg az országok nagyságával, a nyelv elterjedtségével, ismertségével, jelentőségével és fordíthatóságával is. (cfr. Vitkus 1995. a lett nyelvről; Kovačić 1994. a szlovénről).

Yves Gambier (1996b) nem a hagyományos keleti és nyugati felosztásról beszél, hanem Észak- és Dél-Európáról. Ezen kívül „nagy országok” és „kis országok” közötti választóvonalat említ, amelyeket pontosan meghatározott tulajdonságok alapján különít el. Azt mondja, hogy a kis országokban a közönség kisszámú, a produkciós szint limitált, a befektetési lehetőségek is szűkösek és a nyelv elterjedtsége is kisebb. Mindezek miatt a külföldi filmek fordításakor a feliratozást részesítik előnyben, vagy még annál is gazdaságosabb megoldásokat, (pl. voice-over = hangalámondás). (Gambier 1996b:8, Tomaszkiwicz 1992:278 Lengyelországról). A másik tényező, amely választóvonalat húz az országok között a két- vagy többnyelvű kultúra, ami a feliratozásnak kedvez (mint Hollandia és a skandináv országok, Belgium, Finnország, Wales) és a hivatalosan egynyelvű, nagy lakosságszámú és elterjedt nyelvet használó országok (Nakkula 1996:101), amelyek túlnyomórészt a szinkronizálást választják.

Eithne O’Connell egy cikkében (1998:65-71) további magyarázatokat kínál a hagyományos fordítási tendenciákkal és azzal kapcsolatban, hogy melyek azok a lehetséges okok, amelyek meghatározták a ma Európában alkalmazott fordítási módszereket. A filmek forgalma jelentősen megnőtt az új technológia kínalta lehetőségeknek köszönhetően, és a közönség heterogénebbé vált, mint a múltban volt. Az ezzel kapcsolatos adatok biztatóak az európai filmipar fejlődése számára, amely az 1906-1913 közötti lendületes kezdetek után hosszú ideig stagnált az Egyesült Államok

megingathatatlan egyeduralma következtében. Ha jelenleg az európai piac hátrányban van az amerikaival szemben, annak oka a nyelvi fragmentáltság, hiszen a nézőszám magasabb, mind a televíziós, mind a mozifilmek esetében. (O’Connell 1998:65). Bár mi úgy véljük, hogy ez a kulturális gazdagság jele, el kell ismernünk, hogy ha az európai filmgyártás növekedni és fejlődni akar, akkor ehhez szükség van a nyelvi korlátok leküzdésére. Ehhez pedig a megfelelő fordítási technikák alkalmazása kínál megoldást, amely szélesebb közönséghez juttatja el a filmeket. Ma a producerek célkitűzései is messze látóbbak és nemzetköziek: az egyes országok filmgyártása már nem kizárólag a helyi piacra korlátozódik (Krogstad 1998:63).

Ahogy azt már említettük, Európában a két legelterjedtebb audiovizuális fordítási mód a szinkronizálás és a feliratozás. Sok európai ország döntött egyik vagy másik mellett, miután mindkettőt kipróbálták. Ez jelenik meg a szakirodalomban is, ahol az országokat feliratozó és szinkronizáló országokra osztják (Danan 1995; Dries 1995a; Gambier 1996a; O’Connell 1998; Luyken et al. 1991; Gíaz Cintas 1999). A valóságban a helyzetet nem lehet mindig ilyen világosan meghatározni, mert vannak országok, amelyek más nyelvi közvetítő módszerhez folyamodnak, vagy olyan országok, amelyek egyszerre több módszert is alkalmaznak. Ilyen például Magyarország is, ahol a feliratozás és a szinkronizálás is elterjedt módszer. Sőt, mind azt a dolgozat corpusát képező film esetében látni fogjuk, vannak filmek, amelyeket feliratozott és szinkronizált változatban is forgalmaznak.

A feliratozás és a szinkronizálás egészen különböző módon történik, de a jelen dolgozatnak nem az a célja, hogy ezeket a különbségeket tárgyalja. Az bizonyos, hogy a feliratozást eleinte kisebb presztízsű fordítási módszernek tartották, mint a szinkronizálást. Mára a helyzet megváltozott. Megnőtt az érdeklődés a feliratozás iránt, és ezzel megnőtt a népszerűsége is, valamint nagyobb az ösztönzés a feliratozás szélesebb körű alkalmazására. (Caimi 2002b: 8-9).

Bizonyára hozzájárult az eljárás népszerűségének növekedéséhez a technikai könnyebbség, de még inkább az, hogy a produkciós költségek relatíve alacsonyak, (Paolinelli 1994:151; Ivarsson 1995a:294), és az, hogy „gyors, idegen-kultúra- barát és politikailag korrekt módja a filmfordításnak” (O’Connell 1998:67). Nem utolsósorban pedig az európai emberek érdeklődése szomszédjaik nyelve és kultúrája iránt.

Martine Danan (1995:272) szerint az a tény, hogy a feliratozás egyes országokban gyakori, másokban pedig ritka, a fordítás terén is szorosan összefügg a nemzeti kultúra és a nyelvi preferenciák közötti viszonyal. A kultúra és a nyelvi irányultság implicit vagy explicit módon minden ország nemzeti politikájában megjelenik. Azok az országok, amelyekben a feliratozás ritka jelenség, olyan országok, amelyek hagyományosan nem bátorítják a multikulturális kapcsolatokat és védeni kívánják a nemzeti nyelvet.

Az országok felosztása aszerint, hogy a feliratozáshoz vagy a szinkronizáláshoz folyamodnak-e szívesebben, vagy általánosabban fogalmazva, az alkalmazott nyelvi közvetítési mód szerint, kényes kérdés, és mindenképpen sok kivétellel tarkított képet mutat, amely hűen tükrözi az európai panorama sokszínűségét. Az bizonyos, hogy szigorúan véve egy ország esetében sem beszélhetünk egyetlen módszer alkalmazásáról. Helyesebbnek tűnik arról beszélni, hogy egy adott országban valamelyik megoldást sokkal jobban kedvelik, mint a másikat, vagy a többit – és azt mondani, hogy minden ország viselkedése sajátos jelleget ölt. Yves Gambier, aki megérti és elfogadja ezt a változatosságot, azt mondja, hogy „...nem létezik egyik vagy másik módszer „nemzetközisége”: minden társadalom alkalmazza őket, különböző mértékben, más fordítási módokkal együtt. A közép- és kelet-Európai országok tapasztalata pedig jelenleg az, hogy szükség van erre a változatosságra” (Gambier 1996:9).

A feliratozó és szinkronizáló országok dichotómiáját hagyományosan gazdasági okokra szokták visszavezetni. A feliratozást döntően azok az országok választják, amelyekben nem térül meg a szinkronizálás jóval magasabb költsége, ami körülbelül tízszerese a feliratozásénak. Tény, hogy a szinkronizálás nagyon költséges és csak bizonyos körülmények között indokolt „...csak akkor költséghatékony, ha minimum 20 millió televíziónézőhöz lehet eljuttatni” (Luyken 1990:139). Azonban nem csak gazdasági problémáról van szó (Paolinelli 1994:151). Valójában az, hogy a szinkronizálást vagy a feliratozást választják-e, eltérő történelmi-kulturális hagyományokban gyökerező és összetett elemek interakciójának eredője, amelyek valóban összekapcsolódnak a gazdasági megfontolásokkal (Yvane 1996:134). A két filmfordítási módszer közül az egyik preferálása valójában a nézők elvárásaitól függ, az pedig a külföldi kultúrák és nyelvek iránti érdeklődéssel függ össze. Azokban az országokban, ahol a feliratozás dominál, a közönség szívesebben olvassa a feliratokat, mert nem tartja zavaró elemnek őket (Danan 1991:607). A választást tehát kulturális, pedagógia-nevelési és nyelvészeti szempontok is befolyásolják.

Ha azt próbáljuk meggyőző módon megmagyarázni, hogy egy adott termék miért lesz feliratozva vagy szinkronizálva, figyelembe kell vennie a szociolingvisztikai szempontokat is. Eithne O’Connell (1998:68) a közönség profiljára hivatkozik: az ő tanulmányai azt bizonyítják, hogy a célközönség életkora, neme, képzettségi szintje és társadalmi helyzete erősen befolyásolják a döntést. Emellett jelentős hatása van a termék műfajának, a gyártás és a fordítás időtartamának és költségének, az eredeti, valamint a célnyelv státuszának (utal a nyelvek felosztására világnyelvek, többségi és kisebbségi nyelvek kategóriái alapján) és a hatalmi kapcsolatnak - „power relation”-, amely a két nyelv között létezik. (Cronin 1995:88 in O’Connell 1998:68). A forgalmazók és a gyártók döntését természetesen befolyásolja az is, hogy szórakoztató műsorról vagy filmről, vagy propagandisztikus, didaktikai célzatú, vagy művészfilmről van-e szó. Ezzel függenek össze azok a

célok, hogy széles közönséghez akarják-e eljuttatni azt, vagy a nézők kompetenciáját akarják javítani az L1 (anyanyelv) és L2 (második, vagy idegen nyelv) esetében, vagy hogy a hallássérültek számára könnyítsék meg a megértést, amivel kapcsolatban manapság növekszik a társadalom érzékenysége (O'Connell 1998:69).

Ma az európai országokban a tendencia a két fő módozat közti választás. Ez a választás pedig a múltban hozott döntéseken alapszik egy olyan időszak után, amikor az audiovizuális fordítás terén különböző módozatokat próbáltak ki. Csak ez után a kísérletező időszak után alakult ki a megoszlás a feliratozó és szinkronizáló országok között. De szeretnénk újra hangsúlyozni, hogy nincs világos és szigorú elkülönülés, sokkal inkább jelentős különbségeket találunk még azok között az országok között is, amelyek fő tendenciájuk szerint az egyik vagy a másik csoportba tartoznak (cfr. Ivarsson 1992, 1995a; Ivarsson & Carroll 1998; Dries 1995a, 1995b).

3.3. A feliratozás elhelyezése a fordításon belül

A feliratozást mindig is az audiovizuális termékek egyik fordítási módjának tekintették. A fordítás azonban csak egy a három dimenzióból, amely azt jellemzi. A redukciós és transzformációs eljárásokat, amelyeknek a forrásnyelvi szöveg szükségszerűen alá van vetve, szintén figyelembe kell venni. Összetettsége és sokoldalúsága miatt nem minden kutató fogadja el, hogy a feliratozást egyszerűen fordításként definiáljuk.

A feliratozás meghatározására tett kísérletek során több szerző is a szöveg redukciójára helyezi a hangsúlyt és erre fókuszál a definíció során. (Marleau 1982; Reid 1987; Tomaszkiwicz 1992, 1993; Brondeel 1994; Kovačič 1994; Bequemont 1996; Lomheim 1995, 1999, Díaz Cintas 1995, 1997, 1998, 2001; Smith 1998; Pavesi 2002;). Ian Mason például nem a forrásnyelvi szöveg „összefoglalásának”, hanem „szelektív redukciójának” tekinti a feliratokat (Ian Mason 2001:20). (lásd még Gambier 1994 és Lung 19998). Valóban, csak nagyon ritkán lehetséges lefordítani a feliratban mindent, ami elhangzik az eredeti dialógusokban (Smith 1998). Shuttleworth és Cowie szótárukban semleges álláspontra helyezkednek, és úgy határozzák meg a feliratozást, mint a nyelvi közvetítés egy típusát, amelyet arra használnak, hogy élvezhetővé tegyék az audiovizuális tömegkommunikáció különböző termékeit: a „fordítás” (translation) kifejezést nem használják (Shuttleworth & Cowie (1997:161). A közönség, ezzel szemben, általában eleve fordításnak tekinti a feliratozást. Valójában a fordítás a feliratozásnak egy fontos szelete, amelyet pl. Lomheim úgy ír le, mint magas fokon specializált tevékenységet, de nem alkalmazza rá a fordítás kifejezést („subtitling and not translation” Lomheim 1999:200), és többen inkább a „transfer” (Lomheim 1999: 200), a „transzpozíció”, vagy átadás terminust alkalmazzák rá, amely arra a folyamatra utal, amelynek

eredményeként egy beszélt filmdialógusból feliratok formájában megjelenő írott szöveg lesz. Gottlieb (1998) a feliratozás definiálásakor figyelembe veszi az összes dimenziót, amely jellemzi azt és úgy határozza meg, mint írott, kiegészítő/csatlakozó, közvetlen, szinkron és multimedialis fordítást; a fordítás más fajtáival összehasonlítva pedig a feliratozás ugyanennél a szerzőnél úgy jelenik meg, szemiotikai szempontból mint egy írott (written) szöveget alkalmazó kommunikáció, és amelynek célja, hogy kiegészítő (additive) és szinkron (synchronous) szemiotikus csatorna jelenjen meg, egy ideiglenes (transient) és többcsatornás (polysemiotic) szöveg részeként (Gottlieb 200a:15). A felirat formájában történő filmfordítás tehát úgy jelenik meg, mint a fordítás egy új formája, amely az eredeti szövegtől különbözik terjedelmében és tartalmában is (Sager 1997: 33-35). Megváltozik a szöveg típusa is: a szóbeli forrásnyelvi szöveg üzenete írásbeli és tömörített üzenetté alakul át, amelynek az eredeti üzenetet az írott nyelv konvencióinak és struktúrájának megfelelően kell tükröznie (cfr. Sager 1997:36-37). A fő „felelős” a fordított szöveg intencióinak változásáért az alaphoz képest és ennek következtében a szövegtipológiában bekövetkező változásért tehát az a távolság, amely a forrásnyelvi szöveg kommunikatív szituációja és a célnyelvi szöveg kommunikatív szituációja között van (Sager 1997:34). És végül bizonyos mértékben a tartalmak is megváltoznak: az egyszerűsítés műveletének következtében óhatatlanul redukálódnak és olyan műveleteken mennek keresztül, amelyek erodálják a struktúráját annak érdekében, hogy a film tartalmi magját tiszteletben tartsák (Pavesi: 2002). Az explicitáció során tisztázódnak és egyértelművé válnak olyan műveletek következtében, amelyek kiterjesztik és bővítik a formát és/vagy a tartalmat (Perego 2003).

3.4. A feliratok fő jellemzői

3.4.1. Terminológiai jellemzők

A terminológia különösen fontos és félreértéseket okozhat, ha nem megfelelő módon alkalmazzuk. Mindenekelőtt fontos, hogy a filmfeliratokat ne keverjük össze a vásznon megjelenő felirattal vagy a színpadi felirattal (Ivarsson 1992:14; Ivarsson & Carrol 1998:4, 174-715, 178). Ez az összetévesztés jogos, ha arra gondolunk, hogy mind a három filmbéli felirat analóg módon van a néző elé tárva: írott szövegekről van szó, amelyet a filmre nyomnak rá, általában a mozivászon vagy a televízió képernyő alsó részén jelenik meg. A terminológiai megkülönböztetés a szöveg három típusának különböző funkciójára utal.

A felirat (*subtitle*) írott formában mondja el a színészek közötti dialógusokat és általában a kép alsó részén jelenik meg, azért, hogy ne változtassa meg túlságosan a kép harmóniáját. Angolul ezt a *caption* szinonimával is jelölik, de ahogy azt Ivarsson pontosítja, a *caption* terminus, specifikus

területen, legtöbbször prózai szöveg, amely az eredeti filmben jelenik meg, hogy magyarázattal szolgáljon, hogy leírásokat adjon tömörített formában, egyszerű szavakkal. Más szóval inkább a vásznon megjelenő feliratnak felel meg, amelyeket a film kópiáin alkalmaznak, azért, hogy a cselekmény kontextusát megerősítsék a feliratok segítségével. Nem segédeszköz, hanem része a filmbéli jelenetnek. Lehet például egy újság címe, üzletek feliratai, utcanévek, postai üzenetek, vagy más informatív anyagok.

3.4.2. Technikai jellemzők

A feliratok technikai aspektusai azért fontosak, mert kötelezőek a felirat készítői számára, akiknek tiszteletben kell tartaniuk a nélkülözhetetlen fizikai szabályokat és megszorításokat. (Marleau 1982; Ivarsson 1992; Ivarsson & Carrol 1998; Gottlieb 1992: 164-165; de Linde 1995; Díaz Cintas 1995:12, 2001b, 2001d: 101-122; Brändle 1997:376; Castro Roig 2001;). Mindez befolyásolja és meghatározza a fordító választását és a szöveget, mint végterméket, ami elkerülhetetlenül adaptált szöveg lesz. Egy film dialógusainak átírása felirat formájában formai vagy mennyiségi megszorításoknak van alávetve (Gottlieb 1992: 164-165) Nevezetesen a következő megszorításoknak: 1) megjelenés a vásznon, 2) a tér, amelyet elfoglalhat a vásznon, 3) a leütések száma, terjedelme, 4) a vásznon való megjelenés időtartama.

Ami a vásznon való megjelenést illeti, a feliratok általában annak alsó felén helyezkednek el és lehetnek középre, balra vagy jobbra igazítottak. Erre az elhelyezésre azért van szükség, hogy ne takarjanak el túl sokat a filmbéli képből, elsősorban a legfontosabb látnivalóból, ami általában a kép közepén látható, és eltérő formában kell megjeleníteniük. A felirat szövege által elfoglalt terület nagyságát, amely a leütések számától függ, a rendelkezésre álló semleges felület határozza meg. Minden sor a képszélesség kétharmadát foglalhatja el kiterjedésében és maximum 35-40 leütés hosszú lehet. Abban az esetben, amikor a felirat két sorból áll, ezeket egymás alá írják. A vásznon való megjelenés ideje is korlátozott és változó, de mindig minimum másfél és maximum 6-7 másodperc áll rendelkezésre a legrövidebb, illetve a hosszabb feliratok esetében (standard európai normáról van szó, amelytől különleges körülmények között lehet csak eltérni). Tény, hogy a felirat jelenléte a vásznon erősen kötött, nem előre látható, és függ a jelenet hosszától, a dialógusok sebességétől és azok intenzitásától (Gottlieb 1994a: 274n; Heulwen et al. 1996: 184-185; Becquemont 1996: 148). A karakterek átlagos száma kb. harminc-negyven soronként, a karakterek típustól függően (Díaz Cintas 1995:12; Gottlieb 1998:245; Morgan 2001:163), amely lehetővé teszi hosszú és strukturálisan artikulált üzenetek megfogalmazását, és komplex kifejezések közvetítését a célnyelven. Természetesen a tömör és azonnal érthető megoldásokat kell előnyben részesíteni,

amelyek lehetővé teszik, hogy a nézőnek kellő idő álljon rendelkezésére az olvasáshoz, a szöveg által hordozott üzenet feldolgozásához és megértéséhez. Arról már nem is beszélve, hogy a felirat megjelenése módosítja és aktivizálja a néző éberségi állapotát, mivel az olvasás aktív tevékenységre készíteti, ami hiányzik, amikor a saját anyanyelvén néz egy filmet. (Grillo & Kawin 1981). Innen ered az, hogy jelentősen redukálni kell az eredeti szöveget, úgy, hogy az információvesztés minimális legyen. Ez a követelmény, ami különösen erős a siketek számára készült feliratok esetében (Morgan 2001: 163), szükségképpen szelektív fordítássá teszi a feliratozást, ami azonban nem jelenti szükségképpen azt, hogy kevésbé hatékony lenne.

Zárt feliratok, nyílt feliratok

Technikailag két típusú felirat van: a *nyílt/open*, feliratok azok, amelyek a film eredeti változatában is megjelennek és a terméktől fizikailag elválaszthatatlan módon vannak levetítve, akár mozivásznon, akár televízió képernyőn is jelennek meg, és a *zárt* vagy kódolt (*closed/concealed*) feliratok, amelyek opcionálisak és fakultatív módon rendelhetők hozzá az eredeti változathoz (Gottlieb 1992: 163-164, cfr. Gottlieb 1997a:311, 1998:247; Ivarsson & Carroll 1998: 129-130). Ez utóbbiakat műholdon keresztül vetítik digitális vezérlés útján és a felhasználó által választott nyelven jelennek meg, miután a televíziókészülék dekódolta őket. A mozi termekben ez a technika még kísérleti stádiumban van az Egyesült Államokban és nagyon friss Európában is. A kódolt feliratok előnye, hogy lehetővé teszi ugyanannak a filmnek vagy televíziós programnak a megtekintését különböző nyelvi változatokban, ezáltal különböző nyelvi közösségekhez tartozó nézőközönséghez juttatva el őket egy időben. A nyitott feliratoktól eltérően, ezek csak akkor jelennek meg a képen, ha a néző előzetesen kiválasztja őket. Azonban gyakran nem eléggé világosak és az olvasási minőségük gyengébb, mint a nyitott feliratoké. Emiatt bizonyos országokban az átlagosnál nagyobb betűnagyságot használva vetítik le őket, ami viszont azzal jár, hogy korlátozza a soronként alkalmazható leütések számát (Ivarsson & Carroll 1998:130).

3.4.3. A központoszással és a tipográfiai konvenciókkal kapcsolatos jellemzők

Léteznek olyan központoszási és grafikai kritériumok, amelyek a feliratozásra jellemzőek, és általában, bár nem szükségszerűen, jelen vannak minden országban, ahol a feliratozást alkalmazzák. Ezeknek a kritériumoknak fontos szerepe van abban, hogy a szöveget világossá és érthetővé tegyék és kövessék az eredeti diskurzus ritmusát. A központoszás jelei nélkülözhetetlenek a beszélt nyelv olyan jellemzőinek grafikus megjelenítésében, mint az intonáció, a hangsúly, hezitáció. Mivel a

feliratozás, többek között, magával hozza a szöveg megjelenési formájának megváltozását, azaz a hangzó (fonikus) anyag grafikus (írott) anyaggá válik (Assis Rosa 2001:214), a feliratozónak okosan kell használnia a grafikai konvenciókat, anélkül, hogy túlságosan eltérne az alapnormáktól, azért, hogy közvetítse a nyelvezet paralingvisztikai jellemzőit. Ha például egy feliratban két vagy több szereplő megszólalását akarják jelölni, akkor általában egy gondolatjel (-) jelzi mindegyikük megnyilvánulását; és ha lehetséges, a legjobb egy megnyilvánulást egy sorban megjeleníteni. (Díaz Cintas 1995: 12-13).

3.4.4. A felirat helyes használatához kapcsolódó jellemzők

Alapvetően fontos tényező a felirat helyes értéke szempontjából az olvashatóság (Ivarsson 1992; Ivarsson & Carroll 1998; Díaz Cintas 2001b: 36). Ez többek között a karakterek megválasztásától függ és attól, hogy azok milyen háttérrel jelennek meg. A háttérnek a lehető legsötétebbnek kell lennie, hogy az írott szöveg világosan kiemelődjön, így egy kromatikus kontrasztot teremtve, ami segíti a nézőt azzal, hogy gyors, tiszta és árnyékmentes olvashatóságot biztosít a számára. Ehhez az elsődleges követelményhez járul a szöveg hatékony tagolása és a megfelelő időzítés (szinkronitás), amelyek minőségi követelmények (Gottlieb 1992: 164-165). Ha lehetséges egyetlen sorból álló feliratot előállítani, akkor ezt a megoldást kell választani. Ha a szöveget nem lehet egyetlen sornyi feliratba tömöríteni, akkor specifikus stratégiákhoz lehet folyamodni. Amikor a feliratok két sorban vannak elosztva, alapvető követelmény, hogy a szöveg a célnyelv szintaktikai szabályainak tiszteletben tartásával legyen tagolva, hogy biztosítsa a diskurzus logikai menetét és segítse a néző könnyű szemmozgását. Amikor egy felirat szövege több mint egy sorban jelenik meg, szükséges, hogy a szemmozgások minimálisak maradjanak, azaz a feliratozónak biztosítani kell a nézőnek a kellő időt a szeme pihentetésére (Ivarsson & Carroll 1998: 76-77). Másrészt lehetővé kell tenni egy átlagos olvasási ritmust, ami megfelel annak a célközönségnek, akinek a számára a felirat készült, és ugyanakkor megfelel az eredeti dialógus ritmusának, amelyet hall. A feliratos film nem kíván meg annyira szigorú szinkronitást, mint a szinkronizált változat (cfr. Whitman-Linsen 1992: 17-54). A pontos időzítés a hangzó anyag és a tartalom, valamint a képek és a felirat között, lehetővé teszi az audiovizuális egyensúly fenntartását (Gottlieb 1998:245), megkönnyíti a filmvászonon látott történet belső megértését és biztosítja az eredeti nyelvi értékek közvetítését a célnyelven. Ezzel ellenzök esetben a hangzó anyag, a képek és a feliratok nem megfelelő időzítése zavart okozhat és ronthatják, vagy akár tönkre is tehetik a megértést a néző részéről (Ivarsson & Carroll 1998: 72-75).

Az 1. táblázatban összefoglaljuk azokat a fentiekben kifejtett, formai és textuális természetű feltételeket, amelyeknek a feliratozónak alá kell vetnie magát, és amelyeket állandóan tiszteletben kell tartania a felirat készítése során, azért, hogy egy jó minőségű terméket hozzon létre, amely megfelel a célközönségnek:

*Formális vagy mennyiségi
Követelmények*

*Textuális vagy mennyiségi
követelmények*

Elhelyezés a vásznon

Olvashatóság

Rendelkezésre álló hely a vásznon

A szöveg szegmentációja

A leütések száma

Szinkronitás

Megjelenés ideje a vásznon

*A feliratot meghatározó technikai tényezők
(Perego 2003)*

3.5. A feliratok: típusok és alkalmazási területek

A feliratozott filmnek vagy televíziós programnak sokcélú kommunikatív funkciója van. Ahogy arra már korábban rámutattunk ebben a munkában, a filmfordítás igénye a hangosfilm megérkezésével születik meg 1927-ben. A cél az, hogy a soknyelvű mozi termékeket hozzáférhetővé tegyék egy nemzetközi közönség számára. A másik a gazdasági érdekek szolgálata, hiszen a filmfordítás segít leküzdeni a nyelvi és kulturális akadályokat. Szinte egy időben jelenik meg egy második kommunikatív funkció, ami a nézők kisebb számát célozza, de magasabb rendű szocio-kulturális céllal. A hallássérült és siket emberekről van szó, akik a feliratok révén teljes mértékben megérthetik a filmes- vagy televíziós előadásokat. Végül pedig a feliratos filmnek alapvető szerepe van az idegen nyelvek tanításában. Ez a multifunkcionalitás a feliratok különböző fajtáinak létrejöttét eredményezte, amelyek célja nagyszámú és heterogén felhasználó igényeinek kielégítése.

Összefoglalva, lingvisztikai kritériumok alapján, a feliratoknak két típusát különböztethetjük meg: az intralingvális feliratot (*intralingual*), amelyet Vanderplank „unilingual or ‘same language’ subtitle” terminológiával jelöl (Vanderplank 1994:439) és az interlingvális feliratot (*interlingual*), amelyek jellemzői szorosan összefüggenek azzal, hogy a célközönség mire használja őket. A következő osztályozás ennek a megértését kívánja segíteni.

3.5.1. Az intralingvális feliratok

Az intralingvális felirat azt jelenti, hogy átírják a dialógusokat a film eredeti hanganyagának nyelvével azonos nyelven. Ha az átírás teljes, az üzenet átvitelének minősége „vertikális” (Gottlieb 1992:163, 2000a: 16), mivel arra korlátozódik, hogy egy adott nyelv orális szövegét ugyanazon nyelven írott szöveggé tegye, mindennemű módosítás nélkül (cfr. Gottlieb 2000a: 16 táblázatának adaptációja).

Forrásnyelv BESZÉD

↓

Célnyelv → ÍRÁS

2. *Ábra: az üzenet vertikális közvetítése*

(Gottlieb2000a)

Bizonyos körülmények között, a beszélt formából írott formává tétel követelményeinek következtében, ez a kiindulási szöveg redukciójával és szimplifikációjával jár. Kétfajta közönséget céloz, amelyek igényei különböznek egymásétól, ezért tehát két különböző funkcióval rendelkezik. Siketek és nagyothallók, illetve idegen nyelvet tanulók használják. Az első csoport számára a felirat olvasása a fő kisegítő eszköz, hogy hozzáférjenek a televíziós vagy filmbéli információhoz. A második csoport számára didaktikai segédlet, ami javítja a hallás utáni értést és segít megérteni a tanult célnyelvet. Nézzük meg most részletesebben az intralingvális felirat két funkcióját.

3.5.1.1. A siketek számára készült intralingvális feliratozás

A siketek számára készült intralingvális feliratok (Ivarsson 1992; de Linde 1996; de Linde & Kay 1996a 1999b; Tucci 2000) Magyarországon egészen újonnan létrejött dolog, de szerencsére már nálunk is kezd rendszeresen megjelenni a nyolcvanas évek közepe- második fele óta. Ellentétben azzal, amit általában gondolnak róluk, az interlingvális feliratozás nem felel meg egyformán minden néző számára. (de Linde & Kay 1999b: 47): az intralingvális felirat szemiotikai szempontból különbözik az interlingvális felirattól azért, mert a siketek számára nincsenek a vizuális képet támogató és kiegészítő hangzó elemek. Ezeknek a nézőknek a számára a felirat gyakran nem kisegítő, hanem elsődleges elem az üzenet megértése céljából. Ezért hatékonyabb, ha másfajta kommunikációs közvetítés kíséri (de Linde 1996: 175-176), mint például a jelnyelv, ami segíti az

üzenet teljes feldolgozását és jelentésének hatékony megértését hangzó és animált kontextusban. De ide értendő az a segítség is, amelyet a siketek a szájról olvasással kapnak. Annak ellenére, hogy világosan érthető és hatékony termékek készülnek az intralingvális feliratok nem mindig jól strukturáltak, és nem mindig felelnek meg a halláskárosult nézőknek. Vannak bizonyos helyzetek, amelyekben a felirat nem teszi lehetővé a beszélők helyes azonosítását vagy elhelyezését, és olykor nem teszi érthetővé a színészek bizonyos magatartásának okát. Egy másik problematikus aspektus a feliratok megjelenési ideje a vásznon, ami gyakran nem elégséges. A közlés túlságos gyorsasága akadályozza a megértést (de Linde 1996:175). Ezenkívül a feliratok kommunikációs hatékonysága függ a siket nézők olvasási idejétől, akik nem homogének, hanem különbözőek a halláskárosodásuk fokát tekintve. Amikor a felirat jelenti az egyetlen eszközt, amely a nem halló nézők rendelkezésére áll a dialógusok megértéséhez, akkor azoknak a következő kívánalmaknak kell megfelelniük (cfr. De Linde & Kay 1999a, 1999b; Tucci 2000): 1) elég hosszú ideig jelenjenek meg a vásznon, 2) szintaktika és lexikai szinten lineáris, rövid és egyszerű mondatokból álljanak, 3) tömör, de kimerítő üzeneteket jelenítsenek meg. Következésképpen, nem lehet olyan szavakat, kifejezéseket használni, amelyek a beszélt nyelvet jellemzik. Ezen kívül különös gondot kell fordítani azoknak a tipográfiai konvencióknak az alkalmazására, amelyekkel átírják azokat az akusztikus csatorna által közvetített információkat, amelyekhez egy siket egyén nem fér hozzá közvetlenül (hangtónus, akcentus, humoros kifejezések, stb.), végül pedig a fonológiai metanyelv használatára a hangzó anyag nonverbális komponenseinek reprodukálásához (de Linde 1996: 176-178; de Linde & Kay 1999b: 48-49).

A siketek számára készült intralingvális feliratok elemzése különös figyelmet követel meg különösen azért, mert a siket közönség számára a hangzó csatorna, - amely a fonológiai információt hordozza, amely nyelvileg hozzájárul a dialógushoz - és a nonverbális információ nem hozzáférhető. Ezt a hiányosságot más szemiotikai csatornákon keresztül kompenzálják. Ez a helyzet járult hozzá egy új metanyelv születéséhez, amelynek élnie kell az egyszerűsítés eszközével, anélkül azonban, hogy eltorzítaná az eredeti nyelvezetet (de Linde 1996: 176; Torop 2000:122).

Ami a hallássérültek számára készült feliratokat illeti, a nyelvészeti megfontolásokhoz természetesen politikai kérdés is társul, méghozzá az esélyegyenlőség kérdése, amely az EU-ban kiemelt szerepet kap. Ez a terület azonban kívül esik ennek a dolgozatnak a keretein.

3.5.2.1. Az intralingvális feliratok szerepe egy idegen nyelv megértésében és elsajátításában

Amikor a film vagy a műsor nézőinek a célja egy idegen nyelv megértése és didaktikai célú gyakorlása (Lambert et al. 1981; Danan 1992; Díaz Cintas 1995, 2001b; Nobili 1995; Taylor 1996,

2002; Rundel 2000; Williams & Thorne 2000; Hervás Cayuela 2001; Baldry 2002a, 2002b), az intralingvális feliratokat a nyelvtanulás különböző szituációiban lehet felhasználni differenciált módon, a résztvevők nyelvi kompetenciájának szintje szerint. Az intralingvális feliratok funkciója a didaktikai tevékenység során többszörös. A teljesen vagy majdnem teljesen átírt és az eredeti dialógusokkal egy időben vetített feliratok mindenekelőtt segítik az idegen nyelven elhangzó dialógusok dekódolását és megértését, biztosítják a helyes percepciót és lehetővé teszik a dialógusok megértését a nyelvi kompetencia kezdeti szintjén is. Másodszor, a felirat olvasása lehetővé teszi azoknak a nyelvi hipotéziseknek az ellenőrzését, amelyeket a néző-tanuló alkot a film nézése során. Ez a folyamat, amely induktív jellegű, három szakaszban történik: 1) a kontextus által nyújtott információ megértése (ikonikus komponens, hangzó csatorna, a szereplők gesztusnyelve, 2) hipotézisek alkotása, majd ellenőrzésük a célközönség által 3) a nyelvi dekódolás, amelyet az írott csatorna is hordoz. Végül a sokféle kód (vizuális kód: képek + írott szöveg, auditív kód: hangzó csatorna + eredeti dialógus) amely megjelenik, és amelyekkel interakcióba lép a néző-tanuló, segítik a film tartalmának a megértését és hozzájárulnak az idegen nyelvű szókincs megértéséhez és elsajátításához. Más szóval, az intralingvális felirat sokszoros funkciót tölt be, amely megkönnyíti és megerősíti a megértést, és az idegen nyelv elsajátítását.

3.5.2. Az interlingvális feliratok

A standard interlingvális feliratok olyan feliratok, amelyek az eredeti termék nyelvétől különböző nyelven készülnek, és ezért két nyelvet és két kultúrát involválnak. Gottlieb ezt az üzenátvitel „diagonálisnak” nevezi, mivel az nemcsak egy beszélt szöveget ír át írott szöveggé, hanem azt is jelenti, hogy egy adott nyelven elhangzó beszélt nyelvi szöveget – forrásnyelv – a célnyelven megfogalmazott írott szöveggé változtatja.

Forrásnyelv → BESZÉD (Tolmácsolás) → Célnyelv

↓

Célnyelv → ÍRÁS (Szó szerinti fordítás) → Célnyelv

3. *Ábra - az üzenet vertikális közvetítése*

Gottlieb (1992:163, 2000a: 16)

Ez a fajta feliratozás magában foglal egy fordítási fázist, amit lehet elemezni a fordításelméleti természetű problematikával kapcsolatosan is. Ez a folyamat három fontos műveletet ölel fel, amelyek egymást keresztezik: 1) az áttételt orális formából írott formába, 2) az áttételt egy

nyelvről egy másikra, 3) a szöveg redukcióját és adaptálását. A felirat készítőjének a feladata az, hogy tolmácsolja a szóbeli párbeszédet a film globális kontextusa alapján, és hogy lefordítsa a célnyelvre, úgy, hogy tiszteletben tartja a forrásnyelvi szövegen kifejezett kommunikációs szándékot, az 1. nyelvről a 2. nyelvről történő átvitel és a beszélt formáról írott formára történő átlakítás kettős szűrőjén keresztül. Az interlingvális felirat jelenti a mozivászon számára történő, uralkodó fordítás- típust mindazokban az országokban, amelyekben nem alkalmazzák a szinkronizálást, és amelynek célközönsége az eredeti film nyelvétől különböző nyelvű közönség.

Az intralingvális feliratokon kívül az interlingvális feliratok is hatékonyan használhatók az idegen nyelvek tanításában. Bebizonyították, hogy különösen hasznos egy bizonyos típusú interlingvális felirat, amelyet úgy neveznek, hogy „reversed subtitling” (Danan 1992), amelyet a következőkben fogunk részletesen tanulmányozni.

3.5.3. A „fordított” feliratozás

A filmfeliratok didaktikai célú felhasználásának terén különösen hatékonynak bizonyult az a fajta interlingvális felirat, amikor a hangzó anyag L1 (anyanyelv) nyelvű és a feliratok L2 (idegen nyelv) nyelvűek. Más szóval, a beszéd a tanuló nyelvén folyik, a felirat pedig a tanulandó nyelven van írva, és innen ered a „reversed subtitling” (Danan 1992) elnevezés. Martine Danan tanulmányában, kísérleti adatokkal alátámasztva, azt fejti ki, hogy ez a fajta feliratozás segíti a nyelvi struktúrák tanulását, különösen a lexikát, és nagyon hatékony a kezdő tanulók számára. Egy kísérleti projektben, amelyet franciául tanuló hallgatók csoportjával folytattak, elemzik a nyelvi inputot memorizáló képességüket, reakciójukat három különböző filmvetítés esetében: eredeti francia nyelvű változatban, francia nyelvű változat angol felirattal, angol nyelvű film francia feliratokkal. Két egymást követő kísérlet során felcserélték a konvencionális interlingvális feliratokat intralingvális feliratokkal (dialógok franciául és feliratok franciául). Minden egyes vetítés végén a kezdő és középhasadók diákok, akik részt vettek a projektben, tesztet csinálnak, hogy értékeljék a lexikai input megőrzését. A fordított feliratozású filmek vetítése bizonyult az optimális feltételnek a szókincs memorizálásához. A fordítás segíti a tanuló agyában az idegen nyelv kódolását és a vizuális input, amelyet egy kettős nyelvi input kísér, növeli a memória kapacitását a legnagyobb számú nyelvi információ megtartásában. A második, intralingvális feliratokkal folytatott kísérlet is kielégítő eredményeket hozott és a szerzőnő kíváncsi, hogy használják mindkét típust egy multimédiás tananyag részeként.

	INTRA-LINGUÁLIS FELIRAT		INTER-LINGUÁLIS FELIRAT	
DEFINÍCIÓ	<i>Ugyanazon a nyelv, mint az eredeti nyelv (SL = TL)</i>		Az eredetitől <i>eltérő</i> nyelvű felirat (SL ≠ TL)	
CÉLKÖZÖNSÉG	Siketek és nagyothallók	Idegen nyelvet tanulók	Halló közönség	Idegen nyelvet tanulók
MEGKÜLÖNBÖZTETŐ JEGYEK	Az eredeti dialógusok írott és egyszerűsített áttétele	Teljes és egyidejű átírása ez eredeti dialógusnak	Standard: Film dialógusok L2 nyelven, feliratok L1 nyelven	Fordított film dialógusok L1 nyelven, feliratok L2 nyelven
FUNKCIÓ	Fő vagy segédeszköz az audio(vizuális) információ eléréséhez	Segédeszköz különböző nyelvtanulási helyzetekben	Írott eszköz az idegen nyelvű filmekhez az SL nyelvű dialógusok reprodukálása és adaptálása révén	Hasznos az idegen nyelvű szókincs elsajátításához

3. ábra Feliratok és típusok adaptált változat E. Perego :2003 nyomán

3.6. A feliratok elkészítésének munkafázisai

A nagyközönség nyilván úgy gondolja, hogy a feliratok egyszerűen a színészek dialógusainak fordításából állnak. Ez csak részben igaz. Valójában a feliratok elkészítése egy komplex folyamat és három egymást kiegészítő és egyidejű műveletet tartalmaz. (Reid 1987; Mason 1989; Gambier 1994b, 1994c; Lonheim 1995; Blini & Mette 1996; Nironi 2000; Assis Rosa 2001 ; Díaz Cintas 2001b) :

- Áttételt egy nyelvről egy másik nyelvre = fordítás
- Áttételt az orális kódról az írottra = csatornaváltás
- Áttétel hosszabb egységről rövidebb egységre = redukció

A három fázis nem alkot hierarchikus rendet és nem alárendelt viszonyban vannak egymással, hanem integrálódnak a fordítási folyamatban azért. Az eredeti adaptálása, legyen az akár a verbális szöveg tolmácsolása, akár fordítás formájában, akár a csatornaváltás és a szöveg

redukciója, azzal a céllal történik, hogy megtartsák az eredeti dialógus dinamizmusát és kommunikatív hatékonyságát (Brondeel 1994 : 29-30), hogy megőrizték az eredeti tartalmát (Rundle 2002 :177), és hogy újra létrehozzák az új közönség számára ugyanazt a hatást, mint amit az eredeti dialógus váltott ki az eredeti közönségben (Taylor 2002 :145).

3.7. A filmfordítás

A filmes anyag fordítása még több nehézséggel jár, mint az irodalmi fordítás, mivel interszemiotikus; amennyiben figyelembe kell vennie a kapcsolatot az ikonikus és a verbális kódok között (Torop 2000 : 137). Ezen belül, a feliratozás olyan fajta fordítás, amely, mint láttuk az előző fejezetben, magában foglal egy meglehetősen artikulált szövegátdolgozást és egy komplex nyelvi átvitel-folyamatot, mivel az áttételnek egy forrásnyelvről egy célnyelvre, összhangban kell lennie a hozzá tartozó képekkel és hangokkal. A felirat fordítójának tudnia kell transzferálni az L1 kódja által hordozott kommunikatív intenciókat a L 2-re, valamint az orális kódról az írott kódra. Ez utóbbinak szinkronban kell lennie a teljes paralingvisztikus valósággal, amely jelen van a filmben, valamint a színészek egymáshoz viszonyított elhelyezkedésével és mozgásával, amelyek a proxémia és a kinézia területére tartoznak (§ 3.9.11 ; cfr. Delabastita 1989 ; Poyatos 1997b). Ezenkívül, a felirat készítőjének tudnia kell a kópián megjelenő szöveget megfeleltetni a beszélt szövegnek, bemérni az elkerülhetetlen redukciókat, hogy ne akadályozza a megértés folyamatát a néző részéről. Igyekeztünk szintetizálni ennek a fordítási folyamatnak a szakaszait, azzal a céllal, hogy bebizonyítsuk, hogy a filmfeliratok fordítása teljes joggal foglalja el saját kutatási területét a fordítástudományi tanulmányokon belül.

Ahogy azt már említettük, a hagyományos irodalmi fordítástól eltérően, a filmfeliratok fordításának figyelembe kell vennie olyan technikai és szituációs tényezőket, mint a színészek mozgása és gesztusai, a cselekmény és a beállítás, amelyeken a fordító nem változtathat, mert előzetesen rögzített, változtathatatlan valóságról van szó, amelyek nem kerülnek el a néző figyelmét. A szinkron rendkívül aprólékos munkát kíván meg a részletekben is, míg a feliratok rugalmasabbak azoknak a részleteknek a visszaadása tekintetében, amelyek lényegtelenek az egész megértése szempontjából. Azonban a fordításnak a képhez mindkét esetben illeszkednie kell, és hitelesnek kell lennie. A fordítónak tudatában kell lennie és szem előtt kell tartania ezt a szempontot. Így hát a filmfeliratok fordításának elemzése azon alapul, hogy megértsük azokat a választásokat, amelyek a feliratok készítője döntéseinek hátterében vannak, abból a célból, hogy megállapítsuk, azok milyen mértékben határozták meg a végterméket (Kovačič 1996a: 298, 1998:75, 79).

Mivel a feliratozás, mint fordítási forma, egy komplex munkafolyamatot foglal magában, a feliratok fordításának megítélése a téma kutatóinak, illetve a szakmát gyakorló szakembereknek a részéről gyakran ellentétes tartalmú (Fawcett 1996:67-68). Ehelyütt nem kívánunk normatív megközelítést alkalmazni, csupán leírni óhajtjuk a folyamatot, azért, hogy az eredményekre jobban rávilágíthassunk (Torop 2000:188).

3.7.1. A feliratozás megkülönböztető jegyei

Ahogy azt már kiemeltük, a feliratozás egy különleges fordítási mód. Gottlieb 1992-es munkájában öt paramétert definiál, amelyek szükségszerűen jelen vannak és megkülönböztetik a fordítás más fajtáitól, és kijelenti: “(s)ubtitling can be defined as a (1) written, (2) additive, (3) immediate, (4) synchronous and (5) polymedial translation” (Gottlieb 1992: 162-163).

Írott (1) természeténél fogva, a feliratozás szembehelyezkedik a többi “vászon” fordítási típussal, amelyek általában szóbeliek, mint például a szinkronizálás. Technikai szempontból kiegészítő (2), mert a lefordított és írott szöveg, amelyet a filmre nyomtatnak, az eredeti hanghoz és dialógusokhoz adódik hozzá és velük együtt él, az eredeti forrásával azonos üzenetet egy más szemiotikai csatornán át közvetítve. Az írott formában megjelenő dialógus azonnali (3), mert egyidejűleg és folyamatosan mutatják a nézőnek, pontosabban, a szóbeli dialógus ritmusát követve. Mivel a fordított és redukált szöveg célja, hogy reális időben “fogyasszák” (értsék meg) (Hatim & Mason 1997: 444), az kívül marad a felhasználó tudatos kontrollján. Az azonnaliság nem teszi lehetővé az esetleges újraolvasását azoknak a szövegrészeknek, amelyek elkerülték a néző figyelmét, vagy azoknak a szövegrészeknek, amelyek megjelennek és eltűnnek a film dialógusainak sebességét és a képek egymásutániságát követve, minek következtében a felirat fordítását szinkron (4) jellegüként definiálják. Ebben a feliratozás különbözik a szinkrontolmácsolástól, ami általában időben inkább követi az eredetit, mintsem azzal egy időben hangzik el. Végül pedig multimediális (5), mert az üzenet közvetítésének sok csatornája közül az egyiket alkotja.

A dán kutató által javasolt paraméterek kiterjeszthetők. Egy következő munkájában Gottlieb (1998: 246) bevezet egy újabb, a feliratozásra vonatkozó értékelő terminust: lévén az eredetihez időben és térben szorosan kapcsolódó, úgy határozza meg, mint egy CONTEMPORAL = EGYIDEJŰ fordítási formát, ami egyébiránt újra felveti és magában foglalja a korábbi, SYNCHRONOUS = SZINKRON és IMMEDIATE = AZONNALI címkéket.

Hangsúlyozza, hogy a tartalom tekintetében a feliratozás szelektív (cfr. Mason 2001: 20), mivel a fordítónak szelektálnia kell a legrelevánsabb és leghatékonyabb információt, amely kompatibilis a képen rendelkezésre álló hellyel. Azon túl, hogy egy komplex multimediális apparátus

részét képezi, a feliratok fordítása interszemiotikus, mivel mindannak az interakciójából ered, ami ikonikus, és ami verbális (Torop 2000:137).

Akusztikus csatorna	Verbális →	Dialógusok Háttér hangok/zajok Líra
	Non-verbális →	Zene Természetes hangok Hanghatások
Vizuális csatorna	Verbális →	Közbenső címek A képen megjelenő feliratok (display, caption)
	Non-verbális →	Képek Kompozíció Folyamat

4. ábra Egy feliratozott film szemiotikai csatornái (cf. Gottlieb 1998)

Visszatérve a feliratozás elhelyezkedésére a fordításon belül, szeretnék most bevezetni néhány, a fordítás elméletével kapcsolatos fogalmat.

3.7.2. Néhány kulcsfogalom a fordításelméletben

Az interlingvisztikai feliratozáshoz elválaszthatatlanul hozzátartozó fordítási komponens vezet arra minket, hogy figyelmünket a fordítás elméletének néhány alapfogalmára irányítsuk. Az ekvivalencia, az adekvátság, a hűség és a fordíthatóság fogalma – különösen az ekvivalenciáé, amellyel a többi többé vagy kevésbé közvetlenül összefügg – a fordító számára központi és komplex fogalmakat képviselnek, és alapvetően fontosak mind elméleti, mind gyakorlati szinten.

3.7.2.1.. Ekvivalencia

Az ekvivalencia fogalma, amelyet eredetileg azért vezettek be, hogy tudományosan definiálják a fordítást általában, egyre komplexebbé és fragmentáltabbá vált. Arra használják, hogy leírják azoknak a kapcsolatoknak a természetét és típusát, amelyek az eredeti és a fordított szöveg között jönnek létre. A fogalom vitatott és definiálása problematikus, mivel az ekvivalencia fogalmának értelmezése jelentősen eltér egymástól az egyes kutatók esetében (Shuttleworth & Cowie 1997: 49-51).

Mindenesetre van értelme ekvivalenciáról beszélni különböző szinteken. Az ekvivalencia létrejöhet a forrásnyelv és a cél nyelv egyszerű szavai, vagy lexikális egységei között, vagyis különböző nyelvi szinten nevesíthető strukturális egységek között, amelyeket a fordításelméletben fordítási egységeknek neveznek, és amelyek a forrásnyelvi szöveg legkisebb olyan egységét képezik, amelyeknek van ekvivalense a cél nyelven (cfr. Pl. Vinay & Darbelnet 1995: 20-21).

Vinay & Darbelnet az ekvivalencia fogalmát a szituációval és annak globális felismerésével kapcsolatban határozzák meg: a fordítási folyamat során az eredetivel azonos helyzetet lehet reprodukálni, az eredeti szövegben alkalmazottaktól eltérő stilisztikai és szintaktikai eszközökkel (Vinay & Darbelnet 1995: 255-256). Ekvivalens kifejezésekkel élni azt jelenti, hogy a cél nyelven olyan kifejezéseket használnak, amelyek alkalmazkodnak a helyzethez, amelyek megfelelőek és figyelembe veszik a kontextust és a körülményeket, amelyekbe beágyazódnak, úgy, ahogy az eredetiben történt. Egy ekvivalens fordítás célja, hogy ugyanazt a szituációt hozza létre, mint ami az eredeti volt, ha szükséges, különböző szavak használatával. A *formális ekvivalenciától* egészen eltérően, (cfr. Nida 1964; Mounin 1965), a *szituációs ekvivalencia*, vagy másképpen fogalmazva *funkcionális és dinamikus ekvivalencia* (Nida 1964) vagy *konnotatív ekvivalencia* (Eco 2003: 26-27), szemantikus természetű, vagyis nem pusztán a fordítási egységet veszi figyelembe, hanem alapvetően a globális szituációra koncentrál, amely meghatározza a fordítási választásokat, és ezért bizonyos rugalmassággal bír.

A *formális és dinamikus ekvivalencia* közötti diszkrepanciát a nyelvi megnyilvánulás tekintetében, de ugyanakkor a köztük lévő funkcionális közelséget jól illusztrálja Eugene Nida (1964: 156-192), *kommunikatív* megközelítésben értelmezi a fordítási ekvivalenciát, és arra a következtetésre jut, hogy az ekvivalencia fogalmát megfelelési elvek alapján határozza meg. Abból a feltevésből kiindulva, hogy nem létezik izomorfizmus a nyelvek között, nem lehet olyan esetet találni, ahol abszolút megfelelés jön létre – még kevésbé azonosság – a különböző nyelvek fogalomalkotási módjai között. Ezért tehát a legjobb és legadaptáltabb fordításra kell törekedni “the closest possible equivalent” (Nida 1964: 157)., a körülményektől függően *formális vagy dinamikus ekvivalencia* formákat alkalmazni. Más szóval, a *dinamikus ekvivalencia*, ami radikálisan adaptált formát is ölthet, a forrásnyelv és a cél nyelv kulturális eltéréseinek következtében, a cél nyelvi felhasználóra gyakorolt azonos hatást veszi alapul, amelynek ugyanolyannak kell lennie, mint amelyet az eredeti üzenet váltott ki az eredeti befogadóban. Egy *ekvivalens fordítás* olyan folyamatokat tartalmaz, mint például a forrásnyelv kevésbé világos elemeinek helyettesítése a kulturális szintnek jobban megfelelő elemekkel, a forrásnyelvben nyelvi implicit információk explicitációja, redundáns elemek alkalmazása a cél nyelven (Nida 1964: 131), amelyek segíthetik és felgyorsíthatják a megértést a felhasználó részéről.

Az *ekvivalencia fokozatai*, amelyet létre lehet hozni a forrásnyelv és a célnyelv között, különbözőek, és ahogyan azt Nida (1964:159) hangsúlyozza, egy kontinuum mentén helyezkednek el, amelynek egyik pólusán található a szigorú, merev formális ekvivalencia, a másikon pedig a globális dinamikus ekvivalencia. Mi történik a filmfeliratok fordítása esetében? A fordításnak ezen a területén is, az ekvivalencia fogalma alapvetően fontos, de ennek a sajátos fordítási folyamathoz kapcsolódó és általa meghatározott (Lomheim 1999:200) formája. Ritkán lehetséges fenntartani a formális ekvivalenciát a forrásnyelv és a célnyelv között: a felirat általában drasztikusan lerövidített az eredeti szöveghez képest. A feliratozás során az eredeti szövegnek drasztikus manipulációkon kell átmennie. A felirat készítőjének erőfeszítései tehát arra irányulnak, hogy megőrizze a dialógusok tartalmát a technikai és fizikai korlátok tiszteletben tartása mellett (Rundle 2000:177). Ezenkívül alapvetően fontos, hogy a felhasználóban ugyanazt a hatást váltsa ki, mint az eredeti szöveg, dacára annak, hogy a felirat szükségszerűen tömörített (Taylor 2002:145; Kovačič 1994). A különböző kutatók elgondolásaiból az válik nyilvánvalóvá, hogy az a fordítás, amely megőrzi az eredeti dialógusok tartalmát és a felhasználóban ugyanazt a hatást váltja ki, mint az eredeti szöveg, *ekvivalens fordítás*.

3.7.2.2.. Adekvátság

Ezt a fogalmat ismét arra használják, hogy leírják és megvitassák a forrásnyelv-forrásszöveg és a célnyelv-célszöveg közötti kapcsolatok természetét. Néha az ekvivalencia szinonimájaként használják, máskor annak ellenpontjaként. Azokban az esetekben, amikor az *ekvivalencia* és az *adekvátság* fogalmát egyaránt használják, az utóbbi általában egy gyengébb, kevésbé merev és kevésbé abszolút forrásnyelv-célnyelv kapcsolatra utal. Annyira, hogy némely esetben egy adekvát fordítás előállítása szinte a fordító válaszát tükrözi egy olyan kommunikatív szituációra, amelyet nem lehetett teljes és abszolút módon transzferálni, és amely bizonyos kompromisszumot és áldozatot követel meg, óhatatlanul veszteséggel jár, azért, hogy a forrásszöveg fő és lényeges aspektusait közvetíteni lehessen (cfr. Schveister 1993, in Shuttleworth & Cowie 1997:5).

3.7.2.3. Hűség

A fogalmat általában arra használják, hogy meghatározzák, mennyiben tekinthető egy fordítás az eredeti legitim és hű reprezentációjának (Shuttleworth & Cowie 1997: 57). Ez azt jelenti, hogy a fordító pontosan megérti a forrásnyelvi szöveg jelentését és üzenetét. Az eredetihez való ragaszkodás (hozzátapadás) követelménye nagyon közelivé teszi ezt a fogalmat Nida (1964)

dinamikus ekvivalenciájához, a szándékolt funkcionális adekvátság fogalmához. Most arra a nagyon vitatott kérdésre akarjuk felhívni a figyelmet, amire a “fordító-ferdítő” fogalompár utal, amely igen széles teret nyert a szakirodalomban. Tudjuk jól, hogy amikor egy művet lefordítanak egy nyelvről egy másik nyelvre, mindig fennáll annak a veszélye, hogy az eredeti szövegben “benne marad” a jelentés egy fontos része, amit a szerző pedig valójában tulajdonítani akart neki. Ez a veszély már a narratív és a lírai művek fordításakor is fennáll, de a “ferdítés” lehetősége még nagyobb, amikor filmalkotásokat kell lefordítanunk. Nagyon fontos, hogy a fordító nagyon alaposan ismerje azt az idegen nyelvet, amelyről fordít, azért, hogy pontosan fel tudja mérni, hogy a szöveg eltér-e az adott helyzetben általában használt nyelvi normától, azért, hogy az eredeti hatást a fordításban is ki tudja váltani. A fordítónak tehát érzékelnie kell a szöveg nyelvtani és szemantikai eredetiségét, amit igyekeznie kell megtartani, ha egy expresszív szöveget fordít, de dönthet úgy is, hogy normalizálja azt, ha informatív szöveget fordít. A fordítónak el kell sajátítani azt a technikát, hogy könnyedén mozogjon a két alapvető eljárás között: a megértés, - amely megkívánhat egy értelmezést - és az (újra)fogalmazás között - amely megkívánhatja az újraalkotást. Goethe (1813) azt mondta, hogy a fordítás lehetetlen, lényeges és fontos. Minden nyelv szavai átfedésben vannak egymással és szemantikai lagúnákat hagynak (Ortega y Gasset 1937; Quine 1960; Nida 1964; Mounin 1965; Eco 2003

A fordító első feladata, hogy megértse a szöveget, elemezze és megragadja általános jellemzőit, mielőtt kiválasztana egy megfelelő (adekvát) fordítási módszert. Neki tehát a mű egészét és a szerző szándékát kell szem előtt tartania, azért, hogy biztosítsa, hogy a fordításnak ugyanaz a meggyőző ereje és érzelmi töltése legyen, mint az eredetinek, és ugyanolyan módon hasson az olvasóra. A fordítás tehát annak tudatában készül, hogy a legjobb esetben is a tartalom nem teljes magyarázatát adja (Eco 2003), azaz az eredeti ferdítése. De a ferdítésnek van egy határa. Ha nem lehet tiszteletben tartani egy másik nyelven született szöveg minden jellemzőjét (különösen, ha egy filmet kell feliratozni), akkor el kell döntení, hogy melyiket rontsuk le a legkevésbé.

3.7.2.4. Fordíthatóság

A fordíthatóság és fordíthatatlanság alapvetően fontosak a vitában, azzal kapcsolatban, hogy mit lehetséges fordítani egy nyelvről egy másik nyelvre: egyes szavakat vagy szintagmákat, vagy egész szövegrészeket. Ha eltekintünk a nyelvek közötti izomorfizmus természetes hiányától és ennek következményeitől a fordításban, a mező leszűkül azokra az esetekre, amikor nem léteznek közös fogalmak a kultúrák között, amelyeket tehát lehet lefordíthatatlannak tekinteni, amennyiben lexikális szintű közvetlen megfelelést keresünk, de amelyeket sajátos fordítási stratégiákkal

közvetíteni lehet – ld. az explicitáció - amelyek lehetővé teszik bizonyos kifejezések adekvát módon történő újrafogalmazását (Shuttleworth & Cowie 1997:179-181). Úgy tűnik tehát, hogy nincs értelme fordíthatatlanságról beszélni, csak a forrásnyelvi szöveghez való ragaszkodás különböző fokairól, amit többé-kevésbé ekvivalens vagy többé-kevésbé adekvát megoldások alkalmazásával lehet elérni.

3.8.3. Feliratozási stratégiák

A feliratozási stratégiák terén még ma sem létezik egy egységes, referenciaként szolgáló osztályozás. A különböző szerzők különböző paramétereket javasolnak, amelyek bizonyos vonásaikban egyeznek, vagy ugyanazon eljárásoknak különböző neveket adnak. A feliratozás folyamatát olyan nagyszámú változó kondicionálja, hogy úgy tűnik, nem lehet megalkotni a folyamatot szabályozó normák objektív, érvényes és vitathatatlan osztályozását. Az alkalmazott stratégiák tipológiáját leginkább befolyásoló tényezők között vannak – természetesen - az eredeti szöveg természete, a film vagy a televízió műsor műfaja (Lonheim 1995:290), és azt sem szabad elfelejtenünk, hogy még ugyanazon a műfajon belül is, a nyelvi és a nem nyelvi elemek funkciója és hatása jelentősen változhat. Ezenkívül nem szabad alábecsülni sem a célközönséget, sem a forrásnyelv/kultúra és a célnyelv/kultúra közötti affinitás fokát, amely különböző mértékben befolyásolja a film világának olvasási "irányát" (Kovarski 1996: 251-54; Ganz-Blätter 1995: 247-49; Brändle 1997: 377-378). Mindezekhez járul még az érintett nyelvek struktúrája, ami bizonyos körülmények között döntő jelentőségű lehet.

A mostanáig kidolgozott rendszerezési stratégiák gyakran küzdenek alkalmazási és kvantifikálási nehézségekkel. Hiányzik tehát az az analitikus és metodológiai egységesség, amely a hosszú hagyománnyal bíró diszciplinákat jellemzi, és amelynek egyelőre híján van ez a még fiatal és heterogén kutatási terület. A feliratok kutatásának olyan elveket kell integrálnia, amelyek különböző kódokat használnak, és nagyszámú poliszemiotikus interferenciát kell rendszereznie. Az üzenet dekódolásának komplex munkája révén, a feliratozónak grafikai jelekkel kell közvetítenie a kiinduló szövegben rejlő szemantikai és stilisztikai információkat, anélkül, hogy meghamisítaná a kibocsátó nyelvet és kultúrát, és végül expresszív egyensúlyt kell létrehoznia, megőrizve az informatív, szemantikai és kommunikatív ekvivalenciát az eredetivel (Brondeel 1994:129). Más szavakkal, arról van szó, hogy helyesen közvetítse az összes információt, amelyet az eredeti tartalmaz, megtartva a megfelelő kommunikatív dinamizmust – amely célt bizony nem mindig sikerül elérni (Brändle 1997: 376-378). Mégis, alapvető követelmény a megfelelő feliratozási és fordítási stratégiák szisztematikus alkalmazása.

A feliratozók által alkalmazott stratégiák terén két jelentős kategorizálási kísérletet kell kiemelni. Az egyik, amelyet Gottlieb dolgozott ki (1992), a másik pedig Lonheimé (1995), amelyekhez hozzájárul még a szlovén kutatónő, Kovačič (1994, 1995^a, 1995^b, 1996^a, 1998) munkája, elsősorban a redukciós fordítási stratégia terén. A következőkben bemutatjuk és kommentáljuk a fent említett kutatásokat.

3.8.3.1. Gottlieb: tíz feliratozási stratégia

A Gottlieb által kidolgozott taxonómia alapvető jelentőségű a fordítástudomány számára. Tíz stratégiát definiál, amelyet a feliratot készítő szakemberek általában alkalmaznak (Gottlieb 1992:166). Ezeket fogjuk a következőkben bemutatni, de mellőzzük a szerző által felhozott példákat, amelyeket egyébként Mel Brooks *Frankenstein Junior* eredeti és dánul feliratozott változatából emel ki.

- 1) Expanzió (*Expansion*) = kibővített kifejezés, azonos értelem
- 2) Parafrázis (*Paraphrase*) = módosított kifejezés, azonos értelem
- 3) Transzfer (*Transfer*) = teljes/csorbitatlan kifejezés, azonos értelem
- 4) Imitáció (*Imitation*) = azonos kifejezés, ekvivalens értelem
- 5) Transzkripció (*Transcription*) = eltérő kifejezés, azonos értelem
- 6) Diszlokáció (*Dislocation*) = különböző kifejezés, adaptált tartalom
- 7) Kondenzálás (*Condensation*) = kondenzált kifejezés, tömör értelem
- 8) Redukálás (*Decimation*) = rövidített kifejezés, a jelentős tartalmak redukálása
- 9) Kihagyás (*Deletion*) = csekély jelentőségű kifejezések kihagyása
- 10) Lemondás (*Resignation*) = más kifejezések és módosított tartalom: a fogalmak “lefordíthatatlanok”

A szerző, amikor egy tömör definícióval határoz meg minden egyes javasolt stratégiát, különböző címkéket használ, de nem pontosítja, hogy milyen követelményeknek kell megfelelnie egy “azonos” vagy “ekvivalens értelemnek”, és azt sem magyarázza meg, hogy mit ért “adaptált tartalom” alatt. Az első három példa, valamint az ötödik, azt sejtetik, hogy az azonosság fogalma megfelel a szituációs (Vinay & Darbelnet 1995: 255 – 256) és dinamikus ekvivalencia (Nida 1964: 172) fogalmának. A fordítások valóban hatékonyak és úgy tűnik, hogy ugyanazt a hatást érik el az új nézőben, mint amit az eredeti szöveg váltott ki a saját célközönségében.

A kutató által javasolt ekvivalencia fogalom (4. példa) ellenben eltér a hagyományos ekvivalencia fogalomtól. Úgy tűnik, hogy ezt a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szöveg lexikai és szintaktikai struktúrája közötti párhuzam alapján határozza meg Gottlieb.

A tartalom adaptálása (6. példa) újra felveti az ekvivalencia fogalmát: a forrásnyelvi szöveg üzenete hatékonyan reprodukált a célnyelvi szövegben, ahol az függ a kontextustól, elszenvedi a vizuális csatorna hatását és annak alapján újrastrukturált. Ezáltal explicitebbé tesz és egyértelműsít egy, a forrásnyelvi szövegben potenciálisan többjelentésű kifejezést. Úgy tűnik, hogy a 6. példában az adaptálás inkább a formát érinti, mint a tartalmat.

Arra szorítkoztunk idáig, hogy leírjuk és lefordítsuk a kutató által használt osztályozást, amit az 1992-es cikkben még nem fejt ki egészen világosan, csak rendkívül tömör, és olykor nem eléggé áttekinthető annotációkkal látja el a stratégiák funkcióit és használati, valamint előfordulási módjait.

A Gottlieb által javasolt kategorizálás érvényes, de hasznosnak tűnik néhány megjegyzést előre bocsátani, elsősorban az adaptáció fogalmával szembeállított imitáció és transzkripció határmezsgyéje kapcsán. Úgy tűnik, hogy a transzkripció stratégiája a kiinduló szöveg egy részének átdolgozását és átalakítását jelenti, azzal a céllal, hogy az eredetivel azonos értelmet adjunk neki. Mindazonáltal a *transzkripció* fogalma, amikor ebben az értelemben használjuk, nem egyértelmű. Inkább a tartalom reprodukálásáról van szó, annál is inkább, mert maga Gottlieb is ennek a stratégiának a jellemzői közé sorolja azt, hogy “anomalous expression, adequate rendering” (Gottlieb 1992: 166). Az imitáció esetében, amelyet úgy jellemez, hogy “identical expression, equivalent rendering”, viszont nincs szó semmiféle adaptálásról, csak az eredeti szöveg valamely részletének transzkripciójáról, ezúttal a szó eredeti jelentésében.

Egy utolsó megjegyzés Gottliebnek egy, az első hét stratégiára vonatkozó kijelentéséhez kapcsolódik: “... ezekből a stratégiákból az 1-7 típus az illető szegmens megfelelő fordítását adja (“of these strategies, types 1-7 provide correspondent translations of the segments involved”) (Gottlieb 1992:166). Ez a kijelentés mintegy egy szintre helyezi a stratégiáknak ezt a csoportját, figyelmen kívül hagyva számos árnyalatot, amely megkülönbözteti őket egymástól. A javasolt lista elemzéséből valóban kitűnik, hogy ezek a stratégiák csökkenő sorrendet mutatnak. Tulajdonképpen egy olyan skáláról van szó, amely két szélső érték között mozog, amelyek az eredetihez képest a növekedést és a csökkenést jelentik (azaz több az anyag vagy kevesebb, mint az eredetiben). A csökkenés fokozatos. Az első lépés után, ahol több van az eredetinnél, adatok betoldásának formájában, amely az 1. és 2. stratégiát jellemzi, következik a formális és informatív párhuzamosság (3-6 stratégiák), majd fokozatosan eljutunk az eredeti szövegtől való egyre drasztikusabb eltávolodásig (7-9 stratégiák), és az eltávolodás legszélsőségesebb esetéig, amelyet a 10. stratégia jelent, amikor is nem fordítják le azt, amit lefordíthatnának tartanak.

Amikor elemezzük azokat a folyamatokat, amelyek a forrásnyelvi szövegtől a célnyelvi szövegig való eljutás során mennek végbe, fontos, hogy mindig megállapítsuk, hogy a szóban forgó

csökkenés formai vagy/és tartalmi szinten valósul-e meg. Ettől függ ugyanis a feliratozott változat minősége és kommunikatív hordereje.

3.8.3.2.. Lomheim “eljárásai”

Sylfest Lomheim (1995, 1999) tanulmányaiban találhatjuk a feliratozásban használt eljárások kategóriáinak egy további kimunkálását (Lomheim 1995:291), ami a Gottlieb által javasolt és a fentiekben bemutatott taxonómiából indul ki (Lomheim 1999:201). A Lomheim által javasolt kategorizáció abból a kérdésből születik, hogy vajon lehetséges-e kidolgozni egy olyan modellt, amely leírja a feliratozóknak a nyelvi áttétel során kifejtett tevékenységét, és amely - legalábbis némely európai országokban – a legolvasottabb és ugyanakkor a mai napig a legkevésbé tanulmányozott szövegeket hozza létre. (Lomheim 1995:288).

A felirat - amelyet a nagyközönség elsősorban fordítói tevékenységnek tekint -, egy nagyon specializált fordítási típus, (Lomheim 1999:200) amely azzal a sajátos céllal születik, hogy egy üzenetet újrafogalmazzon egy másik nyelven, azért, hogy kommunikatív ekvivalenciát teremtsen az eredetivel, amely ekvivalenciának a kiinduló üzenet lefordítása és újrafogalmazása révén kell létrejönnie, egy olyan helyzetben, amelyben az eredeti szöveg egy része, a szavaknak általában 35-45%-a szükségszerűen eltűnik (Lomheim 1995: 290-291). Ami a hagyományos fordítást a feliratozástól megkülönbözteti - habár mindkettőnek ugyanaz a célja - azok az eljárások, amelyek a feliratozást jellemzik. Lomheim, különböző filmek norvég feliratának összehasonlító elemzése után, 6 eljárást különböztet meg, amelyeket úgy is definiál, mint a transzfer kategóriái vagy stratégiái (Lomheim 1995:291). Ezeket sorolom fel a következőkben, az eredeti francia terminológiával is megtámogatva. A referenciát képező *corpus* három különböző műfajú filmből áll – egy amerikai krimi, egy angol vígjáték, egy leíró, lassú ritmusú francia film – amelyeket egy norvég televíziós csatorna, a NRK közvetített.

1. Kihagyás (*Effacement*)
2. Tömörítés (*Condensation*)
3. Kiegészítés (*Addition*)
4. Hiperonimia (*Hyperonymie*) Általánosítás
5. Hiponimia (*Hyponymie*) Specifikáció
6. Semlegesítés (*Neutralisation*)

Lomheim nem adja meg a kategóriák definícióját, csupán egy példával illusztrálja az egyes eljárásokat. (A norvég feliratokat pedig szó szerint lefordítja franciára vagy angolra.) Ezek az adatok, amelyek csekély számúak és kontextusból kiszakítottak, nehézzé teszik, hogy tévedés nélkül

rekonstruáljuk a velük kapcsolatos állásfoglalását, kivéve a kihagyás és a tömörítés eseteit, amelyek eléggé világosnak tűnnek.

A fentiek, és a Gottlieb (1992) által javasolt tíz feliratozási stratégiával kapcsolatos megfigyelések alapján, nyilvánvaló, hogy a stratégiák közötti átjárás jelentős, különösen akkor, ha magas azoknak a kategóriák száma, amelyek között az adatokat rendezzük.

A fordítást úgy tekintjük, mint mindazon nyelvi megoldások együttesét, amelyek ahhoz szükségesek, hogy helyesen közvetítsünk egy üzenetet egy másik nyelven (Lomheim 1995 : 292-293). Ebben a megközelítésben jelenik meg a kommunikatív megfelelés prioritása a strukturális vagy a formális (Lomheim számára lényegében a szavak számán alapuló) megfeleléssel szemben, amire már más szerzők is felhívták a figyelmet (cfr. Reid 1987 ; Whitman-Linsen 1992).

A feliratozás során alkalmazott nyelvi transzfer ezen kívül még aszerint is változik, hogy kommunikatív (a tartalomra vonatkozó) vagy szövegszintű (a nyelvi formára vonatkozó). Ezért megfigyelhető, hogy a tömörítés és a kihagyás stratégiája és a kiegészítés stratégiája, amely általában és gyakran alkalmazott a feliratozásban, csökkentik, illetve növelik a szavak számát a lefordított szövegben, és főleg formális szinten operálnak. Az általánosítás (Hiperonimia) stratégiája és a specifikáció (Hiponimia) stratégiája, mivel növelhetik vagy csökkenthetik a célnyelvi szöveg szavainak számát, elsősorban a kontextus szintjén hatnak, míg a semlegesítés különleges helyet foglal el, mivel középen helyezkedik el a szöveg és a tartalmi szintű művelet között (Lomheim 1995 : 292). Lomheim ezeket a szinteket egy ábrával jeleníti meg, amelynek az a célja, hogy világossá tegye az alkalmazott stratégiák státuszát, és amely illusztrálja, hogyan és mennyiben tér el a feliratozó a fordítástól, azaz egy ekvivalens üzenet megfogalmazásától, ami minden megfigyelés kiindulópontját jelenti: (Lomheim 1995:292, 1999:206)

Hiperonimikus megoldás

Semlegesítés



Redukció

← Fordítás



Hozzáadás(szöveges tengely)



Hiponimikus megoldás

(kommunikatív tengely)

7.Ábra – Lomheim modellje

Azon a hatáson kívül, amelyet a különböző stratégiák gyakorolnak a célnyelvű szöveg dimenziójára, Lomheim világossá teszi, hogy a különböző stratégiák használata és megoszlása változik a film műfaja, valamint a feliratozó attitűdje szerint, amelyek alapvetően fontos tényezők az empirikus adatok értékelése szempontjából.

Végezetül pedig, Lomheim kifejti, hogy találó némely stratégia azonosítása a cenzúra bizonyos formáival, mivel nem mindig lehetséges egy eredeti szöveget lefordítani minden jellemzőjével (trágárságok, tájszólások, a beszélt nyelv sajátos jegyei, stb.) a feliratok már említett tér- és időbeli korlátai miatt. (Lomheim 1995:292-293). A feliratozás folyamatának eredménye garantálja az eredeti legfontosabb jellemzőinek részleges, de nem teljes átadását. Ezt az álláspontot osztja Brändle (1997:378) is, aki kiemeli azokat a súlyos veszteségeket, amelyeket a felirat néha elszenved. Ez a nehézség nagy ügyességet kíván meg a fordító részéről, akinek igyekeznie kell megtartani egy bizonyos stilisztikai azonosságot a forrásszöveggel. Ez csak ritkán sikerül, és csak abban az esetben, amikor helyesen értelmezik és dekódolják az eredeti dialógusainak kifejező erejét (Lomheim 1995:291). Valójában elengedhetetlen feladata a feliratozónak, hogy úgy érjen el egy bizonyos ekvivalencia szintet az eredeti dialógussal, hogy nem hanyagolja el annak materiális aspektusát sem: “El mero hecho de que sólo tengamos que trasvasar la “sustancia” informativa del mensaje de un idioma al nuestro, no nos autoriza a alterar la “forma” en la que se nos presenta en primera instancia” (Díaz Cintas 1995: 12). Ezekkel a szavakkal Jorge Díz Cintas a nyelvi regiszter fontosságára hívja fel a figyelmet, és azokra a funkciókra, amelyeket az betölt az áttétel pillanatában. A szemantikai-formális ekvivalencia elérésének nem a kivételnek, hanem a szabálynak kell lennie.

Ezenkívül figyelembe kell venni a tipikus “szó szerinti” fordítást is (cfr. Mounin 1965; Vinay & Darbelnet 1995). Még ha az esetek többségében ez alkalmazhatatlan is a már kifejtett okok miatt, a szó szerinti fordítás nem elégítheti ki minden esetben a forrásnyelvi szöveg regiszter- és stilisztikai szükségleteit. Különösen igaz ez a szinkronizálásra, de a feliratozás esetében is, erőltetett lenne teljes megfelelésre törekedni stilisztikai szinten, mert az olyan eltérést okozna a valós és konvencionális nyelvhasználattól, ami természetellenes eredményre vezetne (Whitman-Linsen 1992: 276).

3.8.3.3.. Kovačić: a redukciós stratégiák

Tanulmányában Irena Kovačić (1994) úgy közelít a feliratozás folyamatában használt redukciós stratégiákhoz, hogy a *pertinenciát* tartja a döntő tényezőnek annak eldöntésekor, hogy mi marad meg a forrásszövegből. Angol eredetű szlovén feliratait elemezve Irena Kovačić részleges

redukciós eseteket mutat be, vagyis az eredeti szöveg részei tömörítésének eseteit, amelyek tehát a célnyelvű szövegben tömörített formában jelennek meg, és totális redukciós eseteket, azaz a forrásnyelvi szöveg elemeinek (szavak vagy szövegrészek) kihagyásának eseteit, amelyek elhanyagolható információt hordoznak.

Részleges → kondenzáció

Redukció

Teljes → elimináció

7. ábra Szövegredukciók

A tömörítés és a kihagyás nagyszámban alkalmazott stratégiák minden fordítási folyamatban, ily módon olyan fordítási univerzálék tipikus nyelvi manifesztációi, mint az egyszerűsítés és az explicitáció.

3.8.3.4. A fordítási módszerek osztályozása a feliratozásban

A javasolt kategorizálások elemzése nyilvánvalóvá teszi a szerzők azon szándékát, hogy a különböző fordítási stratégiákat fokozatos és érvekkel alátámasztott rendben mutassák be. Az első problematika, ami akkor jelentkezik, amikor magyarázó példákat keresnek minden egyes említett stratégiára az, hogy nehéz felkutatni és elszigetelni az egyes fordítási eljárásokat. Ezek valójában csak ritkán jelennek meg elszigetelt formában. A forrásszöveg rövid részeinek áttétele a célnyelvre, az esetek többségében egyidejűleg több stratégiát foglal magában.

Ahogy azt korábban kiemeltük, és ahogy azt illusztráltuk a megelőző fejezetekben, amelyek Gottlieb (1992), Lomheim (1995, 1999) és Kovačić (1994) javasolt modelljeit tárgyalják, még ma sem létezik egy egyértelmű referencia osztályozás a feliratozási stratégiák terén. Különböző szerzők, vagy akár még ugyanaz a szerző is különböző pillanatokban, különböző paramétereket javasolnak, amelyek megegyeznek egyes vonásaikban vagy eltérő neveket adnak ugyanazoknak az eljárásoknak.. Látható, hogy 1) Gottliebnél (1992) az expanzió szorosan kapcsolódik a protoszöveg és metaszöveg közötti kulturális eltérésekhez, amely fogalomtól Lomheim eltekint; 2) csak Lomheimnél (1999:203) van az expanzió kifejezetten meghatározva könnyítő stratégiaként, amely a nézőt kívánja segíteni; 3) a hiperonímia/általánosítás és a hiponímia/specifikáció (Lomheim 1995, 1999) a diszlokációval azonos szintre vannak helyezve, mivel, úgy mint azt is, általában a dialógusok vizuális vagy szituációs kontextusa alapján alkalmazzák őket. Mindazonáltal ezek egy

külön helyet foglalhatnak el. Ezen kívül, a hiperonímia/általánosítást funkcionálisan ekvivalensnek lehet tekinteni az expanzióval, mivel bizonyos esetekben könnyebbiséget jelentenek azoknak a kifejezéseknek a megértésében, amelyek a kulturális szférához kötődnek és az új közönség számára ismeretlenek. Ez információs nyereséget biztosít, ami elveszhetne, ha kihagynák a specifikus utalást vagy nem adaptálnák; 4) Gottlieb osztályozása 10 stratégiát ölel fel, amelyek közül néhány nagyon hasonló, és nem mindig teszik lehetővé, hogy egyértelműen azonosítsuk, hogy melyik stratégiához tartozik a feliratozás egy adott esete. És különösen világos a KONDENZÁCIÓ és a DECIMÁCIÓ esetében (Gottlieb 1992), amelyeket Lomheim (1995, 1999) és Kovačić (1994) egyetlen kategóriaként kezelnek.

3.9. A csatornaváltás

Ahogy arra már rámutattunk, a feliratozás a beszélt kódról az írott kódra való áttéréssel, azaz kódváltással jár együtt, pontosabban annak kivételes és egyedi esetét, a **csatornaváltást** jelenti. Ahogy azt Becquemont állítja, ez a kódváltás a feliratozás jellegzetes vonása, amely szükséges és arra irányul, hogy írásban reprodukálja a beszélt nyelv sajátosságait (Becquemont 1996: 148). A vállalkozás problematikus, és még az is bonyolítja, hogy az esetek többségében a szöveges anyag csökkentésére van szükség, nem pedig gazdagítására, explikatív szövegrészletekkel. Az írott szöveg, amely ennek eredményeként születik, sajátos tulajdonságokkal fog rendelkezni, amelyek szükségszerűen mások, mint amelyek a forrásszöveget jellemezték, amely egy beszélt szöveg volt, és a maga részéről szintén sajátos vonásokkal bírt.

Az átváltás beszélt nyelvről írott nyelvre, éppannyira szükséges, mint amennyire “csökkentő” jellegű (Reid 1987; Tomaszewicz 1992; Kovačić 1996:106; 1998: 79-80; Becquemont 1996:148; Assis Rosa 2001: 214, 216). Szükséges, ha úgy akarjuk reprodukálni a beszélt nyelvet, hogy a lehetőségekhez képest megőrizzük sajátosságait. Csökkentő, mert a legtöbbször arányossági problémákkal jár együtt, valamint informatív elemek elvesztésével, amelyek a beszélt és az írott kód eltérő természetéből következnek. Egy dialógus specifikus jellemzőit nem lehet teljes mértékben reprodukálni írott formában, és az sem lehetséges, hogy megragadjuk a nem verbális komponensek sajátosságait, funkcionális és kommunikatív hatásait, amelyek a beszélt diskurzust jellemzik, főleg ha arra gondolunk, hogy a beszélt nyelv legbensőbb és legtermészetesebb jellemzője a változékonyság. A beszélt nyelv változik térben, a társadalmi rétegek szerint, stílusok és a kibocsátó egyénisége szerint. Ez a változékonyság konkrétan megjelenik fonetikai szinten – nem lehetséges ugyanis egy fonetikai kapcsolatot kétszer teljesen azonosan realizálni – és prosódiai szinten. A prosódia úgy, mint a gesztusnyelv is, változik, és a beszélő magatartása alapján nyeri el jelentését, és

sok olyan árnyalatot tartalmaz, amely a verbális komponensben nincs explicit módon kifejezve (Assis Rosa 2001:214).

Néhány kutató (mint például Goris 1993; Hatim és Mason 1997; Blini és Matte Bon 1996 ; Smith 1998; Assis Rosa 2001) leírták a beszélt nyelvnek azokat a vonásait, amelyek a csatornaváltás során elvesznek, kiemelve olyanokat, mint a prozódiai, a dialektális, a hangsúly vagy a hanglejtés jellemző vonásainak elvesztése, amelyek gyengítik a szöveg kommunikatív erejét. Ezen kívül a stílusvariációk semlegesítése, a *kódváltás* (ahol ez jelen van az eredetiben), vagy a turnusváltásoké, amihez járul még a nem standard nyelvi formák gyakori kimaradása, egy semleges és személytelen célnyelvi stílus, a “Style zero” (Goris 1993; Hatim & Mason 1997:433) felé “laposítja” a szöveget. A tapasztalt feliratkészítőnek, akinek komoly nyelvi felkészültsége van, arra kell törekednie, hogy olyan szövegeket hozzon létre, amelyek sikeresen megőrzik az egyensúlyt a szemantikai és a fonológiai tartalom között. Nironi munkájában ezt olvashatjuk: “A beszélt nyelvben az intonáció, a hezitációk, az ismétlések vagy egy sajátos akcentus, a beszélő arckifejezésével, a gesztusaival valamint a testtartásával együtt hozzájárulnak a jelentés meghatározásához, miközben az írott nyelvet a központosítás, a helyesírás, a szintaxis és a nyelvtan szabályai uralják” (Nironi 2000:98).

A csatornaváltás nem csak a beszélt nyelv bizonyos aspektusainak kiiktatásával jár együtt, ahogy azt az eddigiekben kifejtettük. Jelentheti explicitáló elemek beiktatását a feliratba.

Bár a modern nyelvészet számos kutatása szól a beszélt és az írott nyelv közötti különbségekről (pl. Ong 1982; Hallyday 1985; Serianni 2003), a feliratok fordítójának inkább a kulturális ismereteire és tapasztalatára kell támaszkodnia, mint a nyelvi szabályrendszerre. Elméletben a felirat nyelvi áttételének olyan jellemzőket kellene tükröznie, amelyek mind a beszélt, mint az írott nyelvet jellemzik, tömörítve és újrafogalmazva a két kódhoz tartozó konvenciókat. A szakmai gyakorlatban gyakran hagyják figyelmen kívül az írott és a beszélt nyelv közötti kommunikatív különbségeket és a forrásszöveg konnotációi nem jelennek meg a fordított szövegben. Ebben az esetben az írott szöveg szemantikai tartalma egyszerűen denotatív és referenciális funkciót tölt be, (Kovačić 1996b:106; Assis Rosa 2001:216), és a feliratban nem alkalmaznak az orális regiszterre jellemző formákat és struktúrákat, és hagyják, hogy az írott regiszter jellemzői teljesen eluralkodjanak (Assis Rosa 2001:215-216).

A kutatásnak olyan munkastratégiákat kell kidolgoznia, amelyek lehetővé teszik, hogy a beszélt szöveg kommunikatív értéke megjelenjen a felirat írott szövegében, azért, hogy olyan nyelvi terméket kapjunk, amely a nézőben autentikus kommunikatív benyomást kelt (Smith 1998:146). Ezért, a fordítási folyamat során alapvetően fontos a) nagyon odafigyelni bármely felirat kommunikatív horderejére (Blini & Matte Bon 1996: 330); b) nem elfelejteni, hogy a feliratok szupportív szövegek; c) teret hagyni a szociolingvisztikai konnotációknak, nem elvetve az informális

és kollokvialis regiszterhez tartozó kifejezéseket; d) koncentrálni arra a jelentésre, amellyel bizonyos kifejezések az adott kontextusban rendelkeznek (Assis Rosa 2001:216); e) nem elhanyagolni a mozi nyelvezetét jellemző konvenciókat (Pavesi 1994: 130) f) emlékezetben tartani, hogy a felhasználó a priori elfogadja a dialógusok tömörítését és bizonyos nyelvi megfogalmazások vagy a kommunikatív dinamika olykor valószínűtlen vagy nem adekvát voltát (Blini & Matte Bon 1996: 329).

Ki kell emelni, hogy az írás terén kevés olyan eszköz van, amellyel intonációs és ritmusbeli prozódiai jelenségeket lehetne visszaadni. A prozódiai megnyilvánulások megjelenítése valóban egy súlyos probléma. Legtöbbször a központosítás jelei önmagukban nem elegendőek. Az árnyalatok megjelenítése annotációkkal és címkékkel ellátott átírást kíván meg, amelyek ahhoz szükségesek, hogy regisztráljuk mindazt, ami átírhatatlan. Ez a művelet azonban nem lehetséges a feliratozásban. Ezért, azzal a céllal, hogy a beszélt nyelv verbális és prozódikus jellemzőit reprodukálja, a feliratozónak a központosítás és a helyesírás eszköze rendszeréhez kell folyamodnia (Ivarsson 1992, Ivarsson & Carroll 1998), de mindenekelőtt az interszemiotikus fordításnak megfelelő fordítói stratégiákat kell alkalmaznia. Vagy, alkalmazhat explicitáló stratégiákat, kompenzációs céllal.

3.10. Áttérés egy hosszabb egységről egy rövidebb egységre: a redukció különböző formái

Most a szövegredukció problémájával fogunk foglalkozni a feliratokban. Ebből a célból röviden összefoglaljuk ennek a műveletnek a jellemzőit és azokat az okokat, amelyek miatt szükség van rá; ezen kívül foglalkozni fogunk a szakirodalomban eddig megvizsgált szövegredukciók különböző típusaival és azokkal a következményekkel, amelyekkel ezek a felhasználó szempontjából járhatnak. Mivel a feliratozásnak egy rendkívül kényes és ugyanakkor teljesen evidens aspektusáról van szó, nagyszámú kutatás született már ezen a téren (Reid 1987; Ivarsson 1992; Tomszkiewicz 1992; Gottlieb 1992, 1994^a, 1994^b; Polinelli 1994; Kovacic 1994, 1996^a, 1996^b, 1998; Lomheim 1995, 1999; Vitjusz 1995; Becquemont 1996; Blini & Matte Bon 1996; Hatim & Mason 1997; Nironi 2000; Assis Rosa 2001; Díaz Cintas 2001b; Alcander 2001).

3.10.1. A redukciós stratégiák típusai

A redukció fogalma meglehetősen kényes dolog. Mit is jelent valójában a kiinduló szöveg redukálása? Vannak különböző típusai a redukciónak? A redukció szükségszerűen azt jelenti, hogy egy szöveget megfosztunk olyan részletektől, amelyek nem nélkülözhetetlenek a megértéshez? Tekintettel azon tényezőkre nagy számára, amelyek ezt a folyamatot meghatározzák, a feliratozó által meghozott döntések óhatatlanul bonyolultak és heterogének. Nem véletlen, hogy a feliratban néha

elvesznek jelentős elemek. Hogy ezt elkerülje, kulcsfontosságú, hogy a feliratozó először nézze meg figyelmesen és elemző módon az eredeti filmet a maga teljességében (Díaz Cintas 2001b: 33). Ez a fázis alapvetően fontos és segít a fordítónak, hogy megfelelő kritériumokat alkalmazzon azoknak a tartalmaknak a kiválasztásában, amelyeket át kell tenni a célnyelvre, megkönnyíti, hogy elválassza egymástól a kommunikatív folyamatban az elsődleges, valamint a redundáns és kevésbé érdekes információt (Gile 1995). Azon készségek között, amelyeket egy jó feliratozónak ki kell magában fejlesztenie, Jorge Díaz Cintas szerint nyilvánvalóan szerepel a koherencia és a globális tematikus kohézió különböző szintjeinek azonosítása, amelyek elválaszthatatlanul hozzátartoznak a nyelvi anyaghoz, amellyel dolgozik, azért, hogy azt képes legyen adekvát módon újrafogalmazni a feliratban, tiszteletben tartva az interlingvisztikai koherencia követelményét (Jorge Díaz Cintas 1995: 11-12). Érzékenysége és ügyessége arra szolgál, hogy ne hagyjon ki olyan információkat, amelyek egy következő alkalommal életbevágóak lehetnek a cselekmény megértésében. Képesnek kell lennie, hogy tiszteletben tartsa azt a funkcionális szerepet, amelyet a filmben használt nyelvi regiszter és a hangszín gyakran betöltenek (Díaz Cintas 1995:13), és hogy ugyanazt az üzenetet közvetítse a szintézis technikáinak használatával (Díaz Cintas 1995:14, 2001b: 32) és az adekvát lefordított üzenetet megfogalmazza (Díaz Cintas 1997: 187). Természetesen mindezt meg kell előznie a forrásszöveg megfelelő felosztásának (Díaz Cintas 2001b:35). Ezen kívül a feliratozónak az a feladata, hogy a célnyelvi szöveget folyékonnyá és olvasható tegye, oly módon, hogy garantálja a nézők számára folyamatosságot, amely segíti őket abban, hogy felismerjék a szöveges kapcsolatokat (*connectivity*, Hatim & Mason 1997:435). Képesnek kell lennie arra, hogy visszaállítsa az eredeti szöveg koherenciáját és kohézióját, egy tömörebb célnyelvi szövegben, és sikerülnie kell maximalizálnia azt, amit Hatim & Mason (1997: 430-431) úgy definiálnak, mint *retrievability*, azaz azt a lehetőséget, hogy a jelentést egy rövidített, redundanciáktól megfosztott és a megértését segítő elemekben szegény szövegben is visszaadja. Azért, hogy mindezt elérje, a fordító megalapozott és saját munkastratégiákat kell alkalmaznia, olyan stratégiákat, amelyeket nemcsak képzéssel és tapasztalattal szerez meg, hanem főleg egy célzott pedagógiai munkával (Díaz Cintas 1995, 1997, 2001b).

3.10.2. A totális redukció, azaz a kihagyás

A *totális redukció* vagy *kihagyás* azt jelenti, hogy a diskurzus felszíni struktúrájából egész sorok hiányoznak, amelyek jelentéssel bíró komponenseket tartalmaznak, és ezért viszonylag egyszerű az alkalmazásuk, azonosításuk és elemzésük. A totális redukciót az határozza meg, hogy mi a funkciója és a relevanciája a szóban forgó elemeknek: ha olyan információk nem kerülnek át,

amelyek szorosan hozzátartoznak a kommunikatív helyzethez, akkor szükségszerűen romlik a diskurzus globális koherenciája és a felhasználó megértése (Díaz Cintas 2001b: 329).

Strukturális értelemben, azok az elemek, amelyek kimaradnak, lehetnek egyes szavak vagy egész mondatok vagy gyakran turnusváltások vagy szupraszegmentális elemek. Különböző tanulmányok (Blini & Matte Bon 1996; Hatim & Mason 1997; Assis Rosa 2001; Díaz Cintas 2001b) bizonyítják, hogy léteznek különböző nyelvi elemek, amelyeket tendenciaszerűen kihagynak. Először is rendszeresen kimaradnak azok az információk, amelyeket a kontextusból és a film ikonográfiai komponenséből ki lehet következtetni. Kimaradnak tehát hezitációs elemek és fatikus funkciós elemek, mint például töltelékszavak, ismétlések, redundáns elemek, amelyek jellemzőek a beszélt nyelvezetre (Díaz Cintas 2001b: 33).

Gyakran arra van szükség, hogy kihagyjanak olyan személyneveket vagy történelmi, földrajzi utalásokat, amelyek már elhangzottak. Blini és Matte Bon történelmi, anagrafikus információkról beszélnek (Blini & Matte Bon 1996:325), amelyek általában a képekre vannak bízva, amelyek csak a film elején igazán fontosak, a kontextusba helyezés fázisában. A kulturális konnotációval bíró lexikát sem lehet reprodukálni az eredetivel ekvivalens módon, valamint az interperszonális pragmatikai elemeket sem, különösen az udvariassági elemeket és jelölőket (Hatim & Mason 1997: 431). Egész mondatok maradnak ki, különösen akkor, amikor azoknak az a szerepe, hogy kifejtsék vagy explicitálják a közvetlenül megelőzőkben kifejtett fogalmakat (Kovačić 1994: 247-250). Bizonyos, látszólag nélkülözhetetlen és döntő elemek csak bizonyos körülmények között maradhatnak ki, ugyanúgy, ahogy nyilvánvalóan felesleges elemek ritkán maradnak meg (Díaz Cintas 1995: 13, 2001b: 32). A szöveg megértése vagy a kontextusba helyezés szempontjából nem releváns elemek kimaradnak, ezáltal gyorsítva a feliratot. Megfigyelhetjük a következő példában, amelyet Lomheim idéz (1995: 291):

Eredeti: Elle s'est foulé éa cheville dans la cour de son école. Je vous sers un genièvre ?

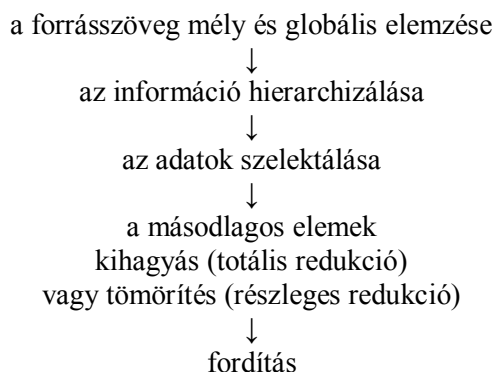
Felirat: She has sprained the ankle. Would you like a genever?

Általában a feliratozó kihagy körülményekre utaló vagy módbeli elemeket, vagy olyan elemeket, amelyek a térbeli vagy időbeli változás azonosítására utalnak, vagy amelyek valamilyen módon specifikálják azt, hogy hogyan játszódik le az esemény. Ezen kívül, ahogy azt már hangsúlyoztuk, a feliratból gyakran kimarad mindaz, ami a nyelv fatikus és expresszív funkciójához tartozik, mivel a narratív-faktikus szint élvez elsőbbséget. Különösen kimaradnak olyan elemek, amelyek a szereplők közötti interperszonális viszonyra utalnak (Kovačić 1994: 250, 1996b:108; Becquemont 1996: 152-153; Assis Rosa 2001: 216), de például az egymásra beszélések, az

ismétlések, a hezitációs jelek, az újrafogalmazások, kötőszavak, hiányos mondatok, allokációs formák és a mentális folyamatokra való utalások (Assis Rosa 2001: 216),

Másrészt, hogy a felirat szövege ne legyen túl tömör, lehetséges csak egyszer lefordítani bizonyos szociolingvisztikai, idiolektális vagy egyes szereplőkre sajátosan jellemző vonásokat, mint például a vokatívusz túl gyakori használata, a dadogás, a nyelvi tikkek (Pavesi 2002:131).

A kihagyások alkalmazása mindenestre kényes kérdés. Ahogy azt Becquemont (1996: 153) kifejti, egy fázisszekvencia többé-kevésbé elfogadható eredménye, amelyet a következő séma jelenít meg:



Becquemont (1996: 153)

A fordítónak mindenekelőtt hierarchizálnia kell a forrásszöveg verbális információit, azonosítani a legfontosabb információkat, és aztán csak a legjelentősebbnek tartott elemeket kell lefordítania, amelyek nélkülözhetetlenek az információs kontinuitás biztosításához, feláldozva a másodlagos információt. Azok a szövegrészek, amelyek kimaradnak, általában könnyen kikövetkeztethetőek a néző részéről a vizuális kódnak és az extralingvisztikai referenseknek köszönhetően, vagy a film globális kontextusa alapján; ellenkező esetben pedig irrelevánsak a cselekmény globális kibontakozása szempontjából.

Mint ahogy az eddigiekből kitűnik, a feliratozó a receptív fázisról áttér a megértés és az értelmezés fázisára majd az újrafogalmazás fázisára. De gyakran nyilvánvaló, hogy a fázisok elválasztása csak grafikus szinten lehetséges; valójában a fordítás és a redukálás, mindazzal a kognitív eljárással együtt, amelyet ez magában foglal, szorosan összekapcsolódnak és nem egymástól elválasztva, hanem egy időben zajlanak.

A feliratok gyakori egymásutánisága miatt a vásznon, a totális redukció különösen gyakori technika a feliratozásban (Becquemont 1996: 153); és ezen kívül a legegyszerűbb az alkalmazása, mivel - annak ellenére, hogy magában foglal egy feldolgozási folyamatot - nem kívánja meg a forrásszöveg elmélyült elemzését. Mégis, a kihagyást megfelelő elővigyázatossággal kell kezelni: ez

az eljárás ugyanis gyakran kevésbé racionális folyamathoz vezet, amely csak a szöveg felületi formájára figyel, és nem a globális üzenetre, amelyet az hordoz.

3.10.3. A részleges redukció: tömörítés

A *részleges redukció* kifejezéssel, Kovačić (1994) felfogásában, a kiinduló szöveg tömörítésére utalunk és nem kevésbé jelentős részek kihagyására (Marleau 1982; Reid 1987; Brondeel 1994; Kovačić 1994; Becquemont 1996; de Linde 1995; Lomheim 1995, 1999; Díaz Cintas 1995, 1997, 1998, 2001; Cornu 1996; Card 1998; Smith 1998;)

A részleges redukció nem jár a kiinduló információk részleges elvesztésével, amelyek valóban nem is maradnak ki, hanem tömörítve vannak, nyelvi, de nem információs szinten redukálva. A tömörítés gyakran vált ki komplex stratégiákat és gondolkodási folyamatokat, amelyek nem illeszthetők bele az előzőekben megadott sémába. De néha még mélyebb feldolgozást igényelnek, amely abból a törekvésből ered, hogy egy fogalmat kevesebb szó használatával fejezzenek ki úgy, hogy megtartsák az informatív ekvivalenciát. Mivel komplex tömörítési eljárást igényel, amely nem azonos a kihagyás folyamatával, amely egyszerűen kihagyja a verbális anyag bizonyos elemeit. A *részleges redukció vagy tömörítés* alkalmazása, azonosítása és elemzése nagyon kényes dolog. Ezt láthatjuk a következő példában, angolról szlovénra történő feliratozásban, amelyet Kovačić (1994:247) idéz:

Eredeti: I woke up three minutes ago.

Felirat: Pravkar sem se zbudila (I just woke.)

Ebben az esetben a részleges redukció dedukció eredménye, amely a szemantikailag hasonló, de kompaktabb, egyetlen határozószókból álló, interpretatív megoldáshoz vezet. Vannak esetek, amelyekben a tömörített fordítás megőrzi a funkcionális hasonlóságot az eredetivel, de szemantikai-pragmatikai helyettesítő elemekkel valósítják meg. A feliratozónak mindenkor tisztában kell lennie azzal, hogy a szemantikai tömörítés alkalmazása nem járhat együtt az eredeti szöveg szintaxisának vagy stílusának a lerontásával (Díaz Cintas 2001b:32).

Bármelyik legyen is a nyelvi szint, amelyen operálunk, fontos, hogy az egyszerűsítés ne legyen túlzott, azaz ne okozzon megértési problémát az üzenet befogadója számára, lassítva vagy megzavarva ezzel a film egészének megértését.

3.10.4. A szövegredukciók következményei

Mielőtt annak tárgyalásába kezdenénk, hogy milyen következményei vannak a szövegredukcióknak a célnyelvi szöveg tekintetében, álljon itt egy lista, amely bár távolról sem kimerítő, arra törekszik, hogy összegyűjtse azokat az elemeket, amelyeket a leggyakrabban hagynak ki a forrásszövegről a célnyelvi szövegbe – azaz a felíratra - történő áttétel során:

- A kontextusból kikövetkeztethető információk
- Korábban már említett személynevek
- Korábban már említett történelmi-földrajzi nevek
- Hezitációs jelek (markerek)
- Hangsúly jelek (énfasis markerek)
- Diskurzív jelek (senales discursivos)
- Töltelékszavak
- Ismétlések
- Már kifejezett verbális anyag újrafogalmazása (repríze)
- (Túl sok) megszólítás
- Nevek (apelativos)
- Redundáns elemek
- Nem standard kifejezések
- Udvariassági markerek
- Fatikus jelentések
- Implikációk
- Körülmenyhatározók
- Módosítószók
- Módbeli segédigék

(Kovačić 1994:250, 1996b:108; Lomheim 1995, 1999; Blini & Matte Bon 1996:325 ; Hatim & Mason 1997 :431 ; Assis Rosa 2001 : 216 ; Díaz Cintas 2001b :32)

Habár szükség van rá, a redukció alkalmazása olyan módosításokkal jár, amelyeket a kutatók néha indokolatlannak, vagy a megértés szempontjából károsaknak tartanak. A forrásszöveg lerövidítése a felíratot “szárazzá és sematikussá teszi”, amely a nyelv referenciális funkciójára összpontosít, ami ily módon egy “informatív csontvázhoz” hasonlítható (Becquemont 1996: 153-154). Igaz, hogy fennáll a forrásnyelvi szöveg - időnként jelentős mértékű - tömörítésének

kényszere, de lehetséges és szükséges, hogy a feliratban megmaradjon az információ, a kommunikatív dinamika és a kohézió, még az újraalkotott szöveg tömör formájában is.

Ahogy azt Hatim és Mason megfigyelték, a felirat egy “vezető” szöveg, olyan szöveg, amely támogatja a nézőt és a legfontosabb információk birtokába juttatja (Hatim & Mason, 1997:433). Lecsupaszító és sematizáló, összegző és egyszerűsítő jellege tehát természetes és elfogadható. A néző, aki tudatában van annak, hogy milyen eszközt használ, a teljes jelentés megértéséhez a vásznon látottak segítségével – vagy elsősorban azokkal - fog eljutni, ezáltal még intenzívebbé téve függését a film nem verbális.

A redukció nagyban függ a feliratozó ügyességétől. A fordítónak nem mindig sikerül adekvát módon interpretálni a kiinduló szöveget, és abban az esetben, amikor nem helyes az összkép, amelyet az eredetiről kialakított, előfordulhat, hogy tömörített, de nem eléggé informatív és koherens feliratokat alkot, és olyan szöveget kínál a nézőnek, amely rontja a film megértését és élvezetét. Az olaszul feliratozott spanyol filmek elemzése, amelyet Blini és Matte Bon végzett el, az elemi stratégiák használatának tendenciájára utal, amelyek alapvetően “*szavak vagy mondatok kihagyásán* alapulnak: és azt a benyomást keltik, hogy az eredeti szöveget először megcsonkították és aztán szó szerint lefordították, vagy fordítva” (Blini & Matte Bon 1996: 328). A redukciós stratégiák inadekvát és túlságosan lokalizált alkalmazása szükséges informatív elemek elvesztését okozza, és fontos interpretatív eszközöktől fosztja meg a nézőt. Ezért van arra szükség, hogy a feliratozó képes legyen a szövegnek és a kontextusnak hatékony és mély elemzésére, hogy eldöntse, hogy mit, hogyan és mikor redukáljon az eredetiben.

Olyan elemeknek a kihagyása, amelyek nem szükségképpen redundánsak, de a feliratozó által nélkülözhetőnek tartottak, megváltoztathatja az előadás struktúráját és a film narratív mechanizmusait, ami negatívan hat a kommunikatív szintre (Blini & Matte Bon 1996: 326).

Nyilvánvaló, hogy a dialógusok gyorsasága arra kényszeríti a fordítót, hogy az eredeti szöveget drasztikus módon megrövidítse; ez pedig különösen pragmatikai szinten érezteti a hatását. A feliratok tömör stílusa, a kihagyások, a lexikai választások jelentésbéli veszteségekkel, végeredményben pedig az érzelmi kifejezőerő és a nyelvi közvetítés gyengülésével is járnak. Hatim és Mason tanulmánya például azt bizonyítja be, hogy sok pragmatikai elem, amelyek az udvariassághoz kapcsolódnak, eltűnnek a fordított szövegben. Természetesen nem lehet a feliratban kifejezni minden árnyalatot, amely az udvariasság nyelvi kifejezésének a jellemzője. Mégis, bizonyos elemek kihagyása ronthatja a konnotatív és a pragmatikai jelentés közvetítését. Az a célnyelvi szöveg, amely csak a lényeges információt tartalmazza, elveszíti kommunikatív erejét és a forrásnyelvi szöveg stílusát, és részben vagy egészen semlegesíti, a szereplők közötti pszichológiai és interakciós kapcsolatot, valamint azoknak a nézőknek az érzelmi bevonását, akik csak a

feliratokra támaszkodnak (Blini & Matte Bon 1996:322), vagy az eredeti udvariassági formulák helytelen interpretálásához vezethet (Hatim & Mason 1997: 431). Ez utóbbiak kihagyása vagy adaptálása a szándékolttól eltérő udvariassági stratégiákat tükrözhet, vagy nem helyes és nem adekvát formákat eredményezhet, és ezzel a nézőt olyan helyzetbe hozza, amelyben félreértheti a valódi kommunikációs szándékokat. Ha nem elég körültekintően alkalmazzák "...a felirat alapvetően más interperszonális dinamikát hozhat létre a szándékolthoz képest" (Hatim & Mason 1997: 438).

A redundáns elemek és az ismétlések, amelyek gyakran kimaradnak, nem mindig feleslegesekek és kommunikatív és funkcionális szinten nagy súlyuk lehet. Gyakran egy sajátos interakciót jeleznek a szereplők között és pszichológiai szempontból jellemzik őket. Hogy egy példát idézzünk, az ismétlések és a redundancia lehetnek, bizonyos körülmények között, a hezitálás, a bizonytalanság, vagy rögzült manírok kifejezőmódjai (Blini & Matte Bon 1996:322).

Végezetül szeretnénk kiemelni, hogy a feliratot nem lehet kiragadni az őt körülvevő kontextusból, amelyben értelmét elnyeri. Bizonyos elemek kihagyása természetes, és kompenzálja azt az ikonikus és az akusztikus kód. Valójában az a számos nyelven kívüli elem, amely a feliratot kíséri - a viselkedés, a mozgás, az arckifejezés, a gesztusok, a szereplők hangszíne és interperszonális dinamikája – integrálják és kiegészítik, lehetővé téve, hogy a külföldi néző kiegyensúlyozott képet kapjon.

3.11. A minőség kérdése a feliratokban

Az előzőekben a felirat különböző aspektusait vizsgáltuk: multi funkcionalitását, megkülönböztető jegyeit, a feliratozás során leggyakrabban használt technikákat. A legfontosabb azonban a minőség, azaz a felirat audiovizuális fordításának *adekváttsága*.

Amikor megrendelnek egy audiovizuális fordítást, akkor nem lehet előre látni a végeredményt, még ha bizonyos elvárásokat meg is lehet fogalmazni vele kapcsolatban. Az, hogy a fordítás jó-e vagy használhatatlan, nem abszolút fogalmak, és esetről esetre derül ki, ami nem teszi lehetővé, hogy a priori megjósoljuk a sikert, csak a posteriori tudjuk megítélni a végeredményt. Az igaz, hogy a nézőnek az eredeti fordításával kell találkoznia és nem egy "helyettesítő termékkel". A szemantikai ekvivalencia fenntartása az eredetivel, vagyis a konceptuális megfelelés a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között tehát alapvető követelmény, amihez még társul a fordított szöveg organikusságának igénye (Gottlieb 1994^a: 264-265), és a könnyű hozzáférés a mű interpretatív kulcsaihoz egy eléggé informatív szöveg segítségével (Kovačić 1996:301). Ez azért lehetséges, mert nem létezik egy abszolút és ideális fordítás attól a pillanattól kezdve, hogy a fordítás nem pusztán

nyelvészeti tevékenység, hanem interpretatív is, és mint olyan megengedi az eltávolodást, vagy a "deviációt" az eredetihez képest (Torop 2000: 123-124).

De azért vannak többé vagy kevésbé jó fordítások. A fordítás "jósága" elsősorban attól függ, hogy mit fordítanak, és azoktól, akik fordítják. Ez jelenti az eredeti termék fajtáját, a feliratozandó film vagy műsor műfaját, a feltételezett célközönséget, amelyek mind közvetlenül hatnak a feliratozás megközelítésére és a felirat minőségére (Kovačić 1996:299, Schioldager 1996.) Röviden, a különböző filmműfajokat többé vagy kevésbé gyors és nem homogén informatív tartalmú dialógusok jellemzik; ezért a végeredmény változó lesz, és a forrásszöveg típusától függ. Ami a célközönséget illeti, ha az felnőtt és feltehetőleg művelt, akkor vetíthetünk a számukra tömör és kognitíve megterhelő feliratokat. A gyerekközönségnek azonban egyszerűsített és könnyen olvasható feliratokat kell készíteni, még akkor is, ha az kevésbé felel meg az eredetinek. Egy további probléma a felhasználók olvasási sebessége, ami nem egyforma: az idősek és a gyerekek általában nem ismerik az eredeti nyelvet és ezért a lassú olvasók közé sorolandóak (Kovačić 1996:301). A homogenitás azonban még az azonos képzettségi szintű felnőttekről sem mondható el. Ezért hát nehéz eltalálni a pontos egyensúlyt a nézőközönség számára, amely az esetek többségében vegyes és eltérő igényű. A felhasználókkal kapcsolatban mindig szem előtt kell tartani még egy tényezőt: annak a kulturális háttérnek a másságát, amelybe a film van beágyazva, és amellyel az új közönség rendelkezik. Minél nagyobb a különbség a kibocsátó és a befogadó kultúra között, annál nagyobb nehézséget fog okozni a forrásnyelvi szöveg kultúrájához erősen kapcsolódó fogalmak visszaadása (gyakran egy nem optimális nyelvi adaptáció elszakad a vásznon látható képtől). A média mára már gyarapította ismereteinket a különböző, távoli kultúrákkal kapcsolatban, megkönnyítve ezzel az adaptálást és a befogadást és sok esetben lehetővé téve az eredeti terminológia használatát. Mégsem ritka azonban az az eset, amikor a tartalmat megváltoztatják vagy meghamisítják abból eredően, hogy szükség van a közelítésre a befogadó kultúra uralkodó kulturális értékeihez (Ganz-Blättler 1995:247)

Nem mindig lehet optimális vagy funkcionális módon fordítani. De mindig lehet ügyesen fordítani. Ez történik akkor, amikor a feliratozó, aki közvetlenül felelős a végeredményért, tisztában van azzal, hogy minek kell benne lennie és minek kell kimaradnia a feliratból, hogyan kell azt lefordítani és hogyan kell megőrizni a felirat egységességét és végül, hogy mikor jelenjen meg az illető felirat a képernyőn/vásznon.

Lényegében, abból a szempontból, hogy egy nyelvészeti, esztétikai és technikai tekintetben is jó minőségű végeredményt kapjunk, döntő szerepe vannak annak a személynek, aki írja a feliratokat, az ő szakértelmének és a hozzáállásának. Ennek lényege, hogy verbálisan koherens feliratokat hozzon létre, tömörítse a dialógusokat, ha arra van szükség, megfelelő módon szegmentálja a film jeleneteit, olyan felirat-blokkokat hozzon létre, amelyek jól olvashatóak és könnyen befogadhatóak a

közönség számára, de rendelkezzen ritmusérzéssel is, amely biztosítja, hogy a felirat a megfelelő pillanatban jelenjen meg a vásznon, és ily módom harmónia legyen az írott szöveg, a kép és az eredeti dialógus között (Gottlieb 1996: 285-286). Természetesen a forrásnyelv és a cél nyelv ismeretének foka is döntő, és gyakran lehetséges a jó nyelvi kompetencia, és a technikai és informatikai kompetencia összehangolása (Heulwen 1995: 447).

Ma a minőségre törekvésnek van egy nagyon érzékeny problémája, ahogyan azt sokszor kifejezésre juttatják nemzetközi konferenciákon is. (Pl. Berlin 2002. IV. Languages and Media). A minőségi termékek igénye szorosan összefügg a DVD termékek mind nagyobb számban történő forgalmazásával, amely egy olyan kommunikációs eszköz, amely lehetővé teszi a választást számos nyelvi kombináció között a hallott dialógusok és a feliratok esetében. Attól eltérően, ami a videókazetták esetében történik, ahol a szinkronizált és a feliratozott változat egyenként készül el minden ország számára, helyesebben minden nyelvi közösség számára, a DVD-t készítheti és forgalmazhatja ugyanaz a producer sok országban, lehetővé téve így az alacsony előállítási költségeket és a nagyobb nyereséget. Mindez azonban oda vezet, hogy sok vállalat nem törődik a termék minőségével, ami gyakran silány “hiszen a filmvállalatok képtelenek értékelni egy általuk ismeretlen nyelven készült terméket”. (Witting Estrup 2002:27). Csak a fordítók megfelelő felkészítése (Díaz Cintas 2001b, 2001c), a megfelelő munkaeszközökkel, mint például a specifikus software-ek a feliratozás számára és megfelelően képzett szakemberekkel együtt (Díaz Cintas 2001a) oldhatják meg ma a feliratok fordításának minőségével kapcsolatos problémák nagy részét.

4. Fejezet

A kulturális reáliák a magyar és a portugál feliratban

Pedro Almodóvar “Tűsarok” című filmje rendkívül gazdag tárházát nyújtja a kulturális reáliáknak. Számbéli sokaságukon túl a reáliák két alapvetően fontos dologban is megjelennek. Az első maga a cím – szó szerint: „távoli cipősarkak”. A második pedig az, hogy a film egésze egy másik filmre utal, amit a főhősnő a nagymonológijában ki is mond: a film maga Ingmar Bergman Őszi szonátájának spanyol változata. A példákat hosszas mérlegelés után ezeknek a reáliáknak megfelelően csoportosítottam. Bár nyilvánvaló, hogy ez a világ enciklopédikus és nem nyelvészeti felosztását jelenti. Ahhoz azonban, hogy ezt a problémakört kezelni tudjuk, ez bizonyult a legjobb módszernek. Másrészt nagyon jól láthatóvá tesz két olyan vonást, amelyet az audiovizuális műfajok jellemzőjének tartok: **a lexikális parttalanságot és a forrásszöveg rendkívüli mértékű kulturális meghatározottságát**. Ezek pedig a fordítást kondicionálják és azzá teszik, aminek a filmfordítás esetében mindig lennie kell: **interkulturális kommunikációvá**.

A kultúra fogalmát a fejezetben a legtágabb értelemben használom, mert így jelenik meg a filmben. Goodenough definíciója szerint:

„egy társadalom kultúrája abból áll, amit egy személynek tudnia vagy hinnie kell ahhoz, hogy a kultúra tagjai számára elfogadható módon cselekedjen, méghozzá bármely szerepben, amelyet a kultúra tagjai bármelyikük számára elfogadhatónak tekintenek. (magyarul in: Wardhaugh, R. Oziris 1995:192).

A kulturális reália fogalmát pedig abban az értelemben, amelyet Valló Zsuzsa is megad drámaelemzéseiben:

„kulturális reália fogalmával jelölünk minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak” (in Fordítástudomány 2000. II. évfolyam 1. szám, 45p.)

A fordításelméleti szakirodalomban a reáliák fogalma úgy szerepel mint “**ekvivalens nélküli lexika**” (Klaudy 1994:25, Newmark 1988:17) és a kultúrafüggő szavak fordíthatatlanságának problémakörében jelenik meg.

Pedro Almodóvar “Tűsarok” című filmjében szereplő reáliákat a következőben felsorolt csoportokba osztottam. Közülük **a negyedik csoportban új fogalmát vezetek be ”a nyelvhasználat reáliái” néven**. A nyelvhasználatnak olyan elemeit sorolom ebbe a csoportban, amelyek ilyen formában, összetételben, sorrendben az élő nyelv (a parole) elemeit képezik, amelyeket például

nyelvtanulói szempontból a szótárból nem, csak a legkülönbözőbb, a való életben előforduló szituációkat megtapasztalva sajátíthatunk el. Következésképpen fordításuk sem lehetséges az egyes lexikai elemek mechanikus lefordításával, sőt sok esetben azoktól szó szerint nagyon is eltérő megoldást kell alkalmazni. Ezt nevezem **kontextuális honosításnak**.

4.1. nevek

4.1.1. személynevek (beszélő nevek is és közismert személyeké)

4.1.2. szervezetek neve

4.1.3. földrajzi nevek

4.1.4. intézmények neve (színház, bár, klinika, temető)

4.1.5. gyógyszerek neve

4.1.6. családtagok megnevezése

4.2. tárgyi környezet

4.2.1. lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak (házi oltár, varrókosár, öntözőberendezés, kaputelefon)

4.2.2. öltözködés, ruhadarabok (testi tárgyak: paróka, álszakáll, mímell, vastagtalpú cipő)

4.2.3. lakástípusok (nyaraló, házmesterlakás)

4.2.4. újságok és tartalmuk (műsorok, bikaviadal, apróhirdetés)

4.2.5. utcai tárgyak (kutyapiszok)

4.3. kulturális-társadalmi jelenségek

4.3.1. kábítószer

4.3.2. homoszexualitás, transzvesztizmus

4.3.3. életmód (cselédtartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás)

4.3.4. betegségek

4.3.5. művészetek, sport, alkotások, korok

4.3.6. történelmi és kortárs adatok

4.3.7. ideológia (vallás, isten, gyónás, imádságok)

4.3.8. jogintézmények (vizsgálóbíró, bírósági ügyintéző, jogi formula)

4.3.9. bikák

4.3.10. szexualitás

4.3.11. az általános műveltség elemei

4.3.12. tévéhíradó, (időpontja, tartalma, jeltolmács jelenléte)

4.3.13. játékok

4.1. A nyelvhasználat reáliái

- 4.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés
- 4.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is)
- 4.4.3. udvariasság
- 4.4.4. szólások
- 4.4.5. humor, irónia
- 4.4.6. káromkodások
- 4.4.7. kollokvialis lexika
- 4.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)
- 4.4.10. kicsinyítő és nagyítóképzők
- 4.4.11. becéző megszólítások
- 4.4.12. mexikanizmusok
- 4.4.13. egyéni nyelvhasználat

Az elemzés módszere **a magyar és a portugál felirat összehasonlítása az eredeti szöveggel és egymással. Hipotézisem**, hogy a spanyol és a portugál változat esetében a kulturális és nyelvi közelség több megfelelést fog eredményezni, illetve ennek ellentétéjeként, a nagyobb távolság a magyar célszöveg esetében több különbséget eredményez. Fordítási műveletek szempontjából tehát a magyarra fordítás során több (és más) műveletet kell elvégezni. Meglepetésül az szolgálhat – és mint látni fogjuk, szolgál is – amikor a magyar és a portugál változat egyezik meg valamiben, amiben mindkettő különbözik a spanyoltól. Ez után tanulmányoztam azokat a fordítói műveleteket, amelyeket a fordítók ezen elemek átültetésére alkalmaztak. A műveleteket Vermes Albert Péter (2003:89-108) kategóriáinak adaptálásával alakítottam ki. Vermes kategóriaképzésének alapjául ugyanakkor a Newmark-féle kategóriák szolgáltak (Newmark 1988:81). Emellett felhasználtam Klaudy Kinga explicitációs elméletét és kategóriáit (Klaudy 1993, 1996a, 1996b, 1998, 1999a, 2000, 2001). Az általam alkalmazott kategóriák így módon a következők:

- megtartás
- behelyettesítés
- lefordítás
- honosítás (lexikai vagy kontextuális)
- explicitáció
- specifikáció
- általánosítás,

- standardizáció
- kihagyás
- betoldás.

Mint látjuk tehát a kategóriák száma ugyan elég nagy, de ennek az az oka, hogy mindezeket alkalmazzák a fordítók, és a munka során bebizonyosodott, hogy mindezzel együtt az anyag kezelhető.

4.1. nevek

4.1.1. személyek tulajdonneve (beszélő nevek is)

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 162	Sí, cuando la tengamos arreglada nos cambiaremos Marga y yo... <i>Igen. És amikor rendbe hoztuk, Marga meg én ideköltözünk.</i>	Mihelyt rendbe hozzuk, ideköltözünk Margóval.	Depois de arranjà-la, a Marga e eu mudamo-nos para cá. <i>Miután rendbe hozatjuk (elrendezzük a dolgokat), Marga és én ideköltözünk.</i>

4.1.1.1. Példa: személyek tulajdonneve (1)

A Margarita becézése spanyolul Marga. Ezt a portugál **megtartja**, a magyar pedig – bár a Margaritát nem fordítja Margitnak – Margóra **honosítja**.

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 164	... <u>Femme Letal</u> , la verdadera <u>Becky</u> ... <i>a... Végzet Asszonya az igazi Becky ...</i>	... A <u>Végzet Asszonya</u> , az igazi <u>Becky</u>	..., „Femme Letal, a verdadeira <u>Becky</u> ” ... „A Végzet Asszonya, az igazi Becky:”

4.1.1.2. Példa: személyek tulajdonneve – beszélő név (2)

A két név közül az egyik beszélő név: Femme Letal, a Végzet Asszonya. Neve a spanyolban is hibrid, egyik tagja egy francia kölcsönszó, a másik spanyol. Ezt a portugál **megtartja**, mert mind a kulturális szimmetria, mind a nyelvi közelség fennáll és lehetővé teszi. A magyar verzió mindkét elem **fordítását** adja, mert különösen fontos, hogy a néző megértse ennek a névnek a jelentését. (A szereplő dramaturgiai szerepére utal ugyanis.) A második név esetében egyszerű **megtartás** történik mindkét változatban. Ennek alapja az, hogy magában a spanyolban is egy kölcsönzött becéző alakról

van szó (a Rebeca becézése), ami egyben művésznév is. Fordítása vagy honosítása ezért nem indokolt egyik nyelvben sem.

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Végzet 258	Como en la canción de <u>Concha Piquer</u> , soy... lo que quieran llamarme, mis amigos me llaman Letal. <i>Ahogy Concha Piquer dala mondja, hívjatok, ahogy akartok, a barátaim Letalnak hívnak.</i>	Ahogy a <u>nóta</u> mondja, hívjatok, ahogy akartok. A barátaim Végzetnek hívnak.	Como canta a <u>Concha Piquer</u> . Chamo-me como quiserem chamar-me. Os amigos tratam-me por Letal. <i>Ahogy Concha Piquer énekel. Úgy hívnak, ahogy hívni akarnak. A barátaim Letalnak szólítanak.</i>

4.1.1.3. Példa: személyek tulajdonneve – ismert személyek (3)

A kulturális szimmetria megvan a spanyol és a portugál esetében, így a portugál **megtartja** az énekes nevét, a magyar változat pedig **kihagyja**, mert a magyar esetében asszimetria áll fenn.

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 343	¿Tienes algo de Brigitte o de Madre Teresa? <i>Van valamid Brigitte-ről vagy Teréz anyáról?</i>	Van valamid Brigitte-ről vagy Teréz anyáról?	Tens alguma coisa da Brigitte ou da Madre Teresa? <i>Van valamid Brigitte-ről, vagy Teréz anyáról?</i>

4.1.1.4. Példa: személyek tulajdonneve – ismert személyek (4)

Ebben az esetben a **kulturális szimmetria** megvan **mindhárom nyelv** között. Brigitte mindhárom nyelvben idegen, a fordítók **megtartásuk** mellett döntenek (lásd feljebb Becky). Teréz Anya esetében a nyelvi távolság miatt a magyarban a név mindkét elemének **lefordításával** találkozunk, a portugálban a nyelvi közelség miatt pedig a **megtartással**.

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Paula: 606	¡Que guapa es <u>la Cimarrona</u> ! <i>Milyen csinos a Cimarrona</i>	Gyönyörű a Szőke Bestia!	É gira, a Cimarrona. <i>Jó fej, a Cimarrona.</i>

4.1.1.5. Példa: személyek tulajdonneve – ragadványnév (5)

A ragadványnév egyben beszélő név is. A cimarrón/a jelentése spanyolul vadon élő szökött rabszolga. Bár a szó maga a portugál nyelvben nincs meg, de a kulturális reália ismert, így a név **megtartása** lehetséges. A magyar változat a vadság elemét ragadja meg és a vizuális elemmel kombinálja (látjuk a filmben a nagydarab, szőke, vad bomba nőt), így **honosítva** a nevet.

4.1.2. Szervezetek neve

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Rebeca: 474	La organización agraria PIENSO, integrada en la gran patronal, ha organizado este acto de protesta por la masiva importación de maíz <i>A PIENSO nevű mezőgazdasági szervezet, amely az országos szövetség tagja</i>	A mezőgazdasági termelők országos szövetsége tiltakozásra szólított fel	A organização agrária PIENSO convocou esta manifestação... <i>A PIENSO nevű agrárszervezet hívta össze ezt a tüntetést</i>

4.1.2.1. Példa: Szervezetek neve (6)

A spanyol mozaikszó jelentéssel bír: „gondolok, gondolkodom”, ami a portugál néző számára eredeti formájában is érthető, mivel portugálul ugyanez „penso”. Így a fordító a **megtartást** választja. A magyar a **kihagyás** mellett döntött, hiszen az átvétellel nem tudná közvetíteni ezt a tartalmat, honosítása pedig nem szükséges, ugyanis a film cselekménye szempontjából nincsen szerepe. Ugyanez történik magával a névvel a következő példában is.

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Paula: 544	Hola Rebeca, me llamo Paula... Pertenezco a <u>A.P. R. E...APRE</u> , que es una asociación que colabora con las presas... <i>Szervusz Rebeca, Paula vagyok...Az A...P...R...E...-hez tartozom, ami egy szervezet, amely a női foglyokkal foglalkozik.</i>	Szia. Paula vagyok! Én vagyok a <u>börtönangyalka</u> ! A női rabok jogait védem.	Chamo-me Paula e pertenço à APRE, uma associação que ajuda reclusas. <i>Paulának hívnak és az APRÉ-hez tartozom, egy olyan szervezethez, amelyik a rabnőket támogatja.</i>

4.1.2.2. Példa: Szervezetek neve (7)

Itt azonban fontos az információ közvetítés, mert a nézőnek tudnia kell, ki az a szereplő, aki most mutatkozik be. Ezért a **honosítás** mellett dönt a magyar fordító, **betoldás formájában**.

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Rebeca: 193	Sendos atentados han sido perpetrados esta mañana por <u>el comando Vizcaya de ETA</u> . El primero de ellos produjo la muerte de Ricardo Agalburu al hacer explosión... la bomba colocada debajo de... su coche <i>Mindkét merényletet az ETA Vizcaya csoportja követte el ma délelőtt. Az első megölte Ricardo Agalburut, amikor felrobbant a kocsija alá helyezett bomba...</i>	Az <u>ETA</u> ma reggeli áldozatai között elsőként szerepel Roberto Agalburn, akinek kocsija felrobbant, a <u>vizcayai úton</u> . Az áldozat büntetett előéletű kábítószer kereskedő volt. A robbanás további áldozatai...	Os atentados desta manhã foram obra <u>do Comando Biscaia da ETA</u> . O primeiro resultou na morte de Roberto Agalburu...ao explodir a bomba colocada por baixo do seu automóvel. <i>A ma reggeli merényletek az ETA Vizcayai parancsnokságának műve voltak. Az első Roberto Agalburu halálát okozta... felrobbanván a bomba, mely gépkocsija alá volt helyezve.</i>

4.1.2.3. Példa: Szervezetek neve (8)

Kulturális szimmetria van **mindhárom nyelv** között az ETA ismeretét tekintve. A részletesebb ismeret tekintetében azonban már asszimetria van a magyar kultúrában, ez okozza a fordítás megbicsaklását. Műfajspecifikum, hogy a dramaturgiai következmények nélküli hiba benne marad a szövegben.

4.1.3. Földrajzi nevek, helynevek

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Becky: 159 –	Señor conductor, puede usted llevarnos a <u>la plaza del Alamillo</u> antes de ir al hotel?	Vigyen előbb az <u>Alamillo térre</u> .	Sr. Motorista, passa pela <u>Plaza del Alamillo</u> antes de ir para o hotel? <i>Sofőr, elhalad a Plaza del Alamillo-nál mielőtt a szállodához megy?</i>

4.1.3.1. Példa: földrajzi nevek, helynevek (9)

A két elem közül az egyik köznév, ezt a magyar változat **fordítja**, a portugál **megtartja**, mert a portugál néző számára érthető a nyelvi közelség okán (portugálul „praça”). A másik tulajdonnév, ezt változatlanul **megtartja** mind a magyar, mind a portugál felirat.

Ország név, földrajzi egység esetében **fordítást** találunk mindkét célnyelven:

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 63	No quiero discutirlo, Alberto. Voy a aceptar la oferta de <u>Méjico</u> . <i>Nincs mit megbeszélni, el fogom fogadni a mexikói ajánlatot</i>	Nincs mit beszélni róla, Alberto. Elfogadom a <u>mexikói</u> vendégszereplést.	Não há nada a discutir, vou aceitar a proposta <u>do México</u> . <i>Nincs mit megbeszélni, el fogom fogadni a mexikói ajánlatot.</i>

4.1.3.2. Példa: földrajzi nevek, helynevek (10)

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 179	<u>Ay</u> , no te lo vas a creer. Yo tuve unos pendientes iguales hace muchísimo tiempo. Todavía vivía Alberto. Me los compré en <u>una isla del Caribe...</u> <i>Jaj, nem fogod elhinni. Nekem ugyanilyen fülbevalóm volt (valamik nagyon régen. Még élt Alberto. Egy Karib szigeten vettem...</i>	Nem fogod elhinni. Ugyanilyen fülbevalóm volt régen. Még élt Alberto. A Karib szigetekén vettem.	Não vais acreditar, mas tive uns iguais há imensos anos! O Alberto ainda vivia; comprei-o numa <u>ilha das Caraíbas...</u> <i>Nem fogod elhinni, de volt egy ugyanilyenem sok-sok éve! Alberto még élt; egy Karib-tengeri szigeten vette.</i>
Rebeca: 180	<u>Sí... la isla Margarita</u> . <i>Igen, a Margarita szigeten</i>	Igen, <u>a Margarita szigeten</u> .	Pois, <u>na ilha Margarida</u> . <i>Persze, a Margarita-szigeten.</i>

4.1.3.3. Példa: földrajzi nevek, helynevek (11)

A 4.1.3.3. példában szereplő második név esetében azonban egy ritkán adódó jelenséggel találkozunk. Ha magyarra fordítanánk a nevet, az Margitsziget lenne, ami azonban egy másik kulturális reália a magyar néző számára. Ezért **a honosítás nem kívánatos** a félreértés elkerülése miatt, a fordító tehát a megtartás mellett dönt.

4.1.4. Intézmények neve (temető, bár, óvoda)

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Bemondó 75	Esta mañana en <u>el cementerio de la Almudena</u> han recibido sagrada sepultura los restos mortales del conocido constructor Don Alberto Ocaña... <i>Ma délelőtt a madridi Almudena temetőben helyezték örök nyugalomra az ismert építész, A.O. földi maradványait, ... kifolyólag.</i>	Ma temették Alberto Ocaña építész.	Esta manhã, <u>no cemitério de Almudena</u> , recebeu sagrada sepultura... <i>Ma reggel, Almudena temetőjében, örök nyugalomra helyezték...</i>

4.1.4.1. Példa: intézmények neve (12)

A temető neve a magyarban **kimarad**, mert nincs jelentősége az üzenet közvetítése és a film cselekményének követése szempontjából. Ugyanakkor **megtartja** a bár nevét, mert az dramaturgiai szempontból kulcsfontosságú helyszín.

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Ma-nuel: 240	Estábamos hablando del <u>Villa Rosa</u> . No es un lugar para que vean a tu madre en público. ¿Por qué no nos quedamos? <i>A Villa Rosáról beszélünk. Nem az a hely, ahol anyádnak nyilvánosan meg kellene jelennie. Miért nem maradunk itthon?</i>	A <u>Villa Rosa</u> nem az a hely, ahová anyád szívesen megy. Maradjunk itthon.	Estávamos a falar... O <u>Villa Rosa</u> não é lugar onde a tua mãe seja vista em público. Porque não ficamos em casa? <i>Beszélgetünk... A Villa Rosa nem egy olyan hely, ahol az anyádnak nyilvánosan mutatkoznia kéne. Miért nem maradunk itthon?</i>

4.1.4.2. Példa: intézmények neve (13)

A Villa Rosa bár az egyik kulcsfontosságú helyszín a filmben. Mindkét célnyelvi változat **megtartja** a nevét az eredeti formában.

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat magyar nyersfordítás
Rebeca: 195	El fallecido se dedicaba a la venta ambulante de ajos... Tenía	A jármű egy <u>raktár</u> közelében parkolt.	O falecido dedicava-se à venda ambulante de

<p>antecedentes penales y al parecer relación con el tráfico de drogas... La explosión pudo haber provocado una matanza... ya que el vehículo se encontraba aparcado en las proximidades de una <u>guardería...</u></p> <p><i>Az elhunyt foglalkozása fohagyma mozgóárus volt... Volt büntetve, és feltehetőleg kapcsolatban állt a drogkereskedelemmel...</i></p> <p><i>A robbanás vérfürdőt is okozhatott volna, mivel a jármű egy óvoda közelében parkolt...</i></p>	<p>alhos...Tinha antecedentes criminais e relações no mundo da droga. A explosão podia ter causado um <u>moricínio...</u> Já que o veículo se encontrava estacionado perto duma <u>esquadra.</u></p> <p><i>Az elhunyt életét a mozgó foghagyma árusításnak szentelte. Büntetett előéletű volt, és kapcsolatban állt a drog világával. A robbanás vérfürdőt okozhatott volna, mivel a jármű egy rendőrőrs közelében parkolt.</i></p>
---	---

4.1.4.3. Példa: intézmények neve (14)

Meglepetés: mindkét fordítás **félreérti** az „óvodát”. Az okok kutatásán túl (például, hogy nem jelenik meg vizuálisan, amiről beszélnek) inkább arra mutatunk rá, hogy az ilyen hibáknak azért nincs következményük, – és minden bizonnyal ezért is nem küszöbölődnek ki a felirat elkészítésének munkafolyamata során - mert nincs dramaturgiai jelentőségük. Jelen esetben egy betétről van szó: a főhősnő foglalkozása TV- bemondó, ennek gyakorlása közben látjuk, ami csak a jellemzés eszköze, de a szöveg tartalmának **nincs a cselekmény szempontjából jelentősége.**

4.1.5. Gyógyszerek neve

Gyógyszerek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 68	Valium. . . valium. . . Ponderil, ponderil... <i>Valium...valium...Ponderil... Ponderil...</i>	Válium. Ponderil.	Valium... Ponderil... <i>Valium...Ponderil</i>

4.1.5.1. Példa: gyógyszerek neve (15)

A magyar **honosítás** igen egyszerű módon történik, az írott ékezet használatával. Apróságnak tűnik, mégsem az, mint azt az euró példája is bizonyítja. (A magyar az egyetlen változat, amely különbözik az összes többi EU tagállam által használt formától.) A portugál **megtartja** az eredeti nevet.

4.1.6. Hozzá tartozók megnevezése

Hozzá tartozók megnevezése

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Paula: 645	Me acabo de enterar que mi <u>novio</u> se ha muerto. <i>Most tudtam meg, hogy a <u>fiúm</u> meghalt.</i>	Most tudtam meg, hogy a <u>fiúm</u> meghalt.	Acabo de saber que o meu <u>noivo</u> morreu. <i>Most tudtam meg, hogy a <u>vőlegényem</u> meghalt.</i>

4.1.6.1. Példa: Hozzá tartozók megnevezése (16)

Egyike a **meglepetéseknek**, amikor is a magyar változat felel meg a spanyolnak, a portugál azonban eltér. A spanyolban a „novio” eredeti jelentése valóban vőlegény, („novia” pedig menyasszony), de ez a mai spanyol nyelvhasználatban már csak „barát” és „barátnő”, akivel „jár” valaki. A portugál „noivo” helyett tehát a „namorado” lenne a megfelelő. Itt egy **„hamis barátal”** találkozunk, amikor a két közeli nyelvben két szinte azonos hangalak nagyon közeli, de mégis más jelentéssel bír. A **magyart** a nyelvi távolság miatt **nem árulta el** a hamis barát.

Hozzá tartozók megnevezése

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 774	Mi niña... <i>Kislányom.</i>	Kislányom.	A minha filha... <i>A <u>lányom</u>...</i>

4.1.6.2. Példa: Hozzá tartozók megnevezése (17)

Újabb **meglepetés: specifikációt** alkalmaz a magyar is és a portugál is. A „niña” spanyolul csak kislány, és csak a kontextus konkretizálja a családi viszonyt (a főhősnő a lányától kapott levelet olvassa). (Angol megfelelője a „my girl” lenne.) Ennek azonban mind a magyar mind a portugál változatban a specifikus „(kis)lányom” „minha filha” a megfelelője.

4.2. Tárgyi környezet

4.2.1. Lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente no me encuentro muy católica... anda, dame las tijeritas que tengo ahí en	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben nincs rendben a közérzetem. Add ide azt a kisollót,	Senão ainda o faço eu, ultimamente não me ando a sentir nada católica. Dá-me a tesoura que está aí <u>em cima</u> .

	el altarcillo ése, corazón... <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh? Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisoltáron, az az, szívem...</i>	ott van a <u>házi oltáron</u> .	<i>Ha nem, hát majd megcsináltatom én, az utóbbi időben <u>nem érzem valami jól magam</u>. Add ide az ollót, ott van felül.</i>
--	---	---------------------------------	---

4.2.1.1. Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak (18)

Meglepetés: éppen egy ilyen fontos téren, mint a valláshoz kapcsolódó tárgyak világa, ott, ahol nagyon is feltételezzük a spanyol-portugál szimmetriát. A magyarban szerepel a **honosított** változat (házi oltár „oltárocska” helyett), a portugál azonban egyszerűen **kihagyja** ezt az elemet. Emlékezzünk rá, hogy ez mindig **csak akkor** tehető meg, **ha dramaturgiai szerepe nincs** a tárgynak – például nem ez a gyilkos fegyver, amely majd elsül. Vagy nem a gyilkosság időpontjának megállapítását segítő eszköz, mint az, hogy az automata öntözőberendezés hány órákor kapcsol be.

Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 420	Sí, <u>estaba funcionando el riego</u> y no empieza hasta esa hora. <i>Igen, működött az öntözőberendezés és az akkor kapcsol be.</i>	Már működött az öntöző, és előbb nem <u>szokták bekapcsolni</u> .	Sim, <u>o regador automático</u> só começa a essa hora. <i>Igen, az automata öntöző csak <u>akkor kapcsol be</u>.</i>

4.2.1.2. Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak (19)

Ez az apróság okoz is gondot a fordítóknak. A portugál is **explicitációhoz** folyamodik és a magyar is. De a magyar kicsit **téved**, mert azt mondja, hogy valakik bekapcsolják a berendezést. Nyilvánvaló, hogy a spanyol-magyar **kulturális asszimetria** áll ennek a hátterében.

4.2.2. Öltözködés, ruhadarabok

Öltözködés, ruhadarabok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Végzet: 301	Sí, <u>las peinetas</u> ... Ponlas ahí, en la bolsa...Rebeca, me ayudas con la cremallera? <i>Igen a fésűket...Tedd be őket a szatyorba... Rebeca...segítesz a cipzárral?</i>	<u>A csatokat</u> . Tedd a neszeszerembe. Lehúznád a cipzárt?	Sim, <u>os pentes</u> . Mete-os no saco. Ayudas-me aqui com o fecho? <i>Igen a fésűt. Tedd bele a szatyorba. Segítesz itt a cipzárral?</i>

4.2.2.1. Példa: Öltözködés, ruhadarabok (20)

A spanyol és a portugál közötti kulturális szimmetria lehetővé teszi az egyszerű **lefordítást**, míg a magyar **honosít**: így lesz a haj megtűzésére szolgáló fésűből csat.

4.2.3. Lakástípusok

Lakástípusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 423	¿Por eso se fue al <u>chalet</u> ? <i>Ezért ment ki a nyaralóba?</i>	Ezért ment ki a nyaralóba?	Por isso foi para o chalé? <i>Ezért ment a nyaralóba?</i>

4.2.3.1. Példa: Lakástípusok (21)

A spanyol chalet jelentése „kertes ház” a portugál chalé „nyári lak”. Ezért a portugál fordítás számára nem probléma a lexikai megfeleltetés. A magyar megfelelő megtalálásához azonban ismerni kell a kontextust, amelyből kiderül, hogy nyaralóról van szó. Tehát az első esetben **megtartással**, a másodikban **honosítással** találkozunk.

4.2.4. Újság és tartalma

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró mamája 340	Ay, <u>los toros</u> , pobrecitos... aquí, <u>anuncios por palabras</u> ... no me interesa nada, <u>el tiempo sube y baja</u> ... bah...nada...¡ja! mírala, aquí está..., me quieres acercar el álbum de Becky del Páramo, <u>corazón</u> ...? <i>Jaj, szegény bikák... itt hirdetés szavak szerint... egyáltalán nem érdekel... az idő emelkedik és csökken... á, semmi... Aha! Nézd, itt van! Jaj, idehoznád Becky del Páramo albumát, szívem?</i>	Jaj, azok a <u>szegény bikák</u> . <u>Apróhirdetés</u> nem érdekel. <u>Időjárás</u> . <u>Pluszok, mínuszok</u> . Na itt van. Nézd. Ideadnád Becky del Páramo albumát, <u>szívem</u> ?	Ai <u>os touros</u> , coitadinhos... <u>Anúncios por palavras</u> , que não me interessam... <u>O tempo que melhora e piora</u> ... Pronto, aqui está ela. Chegas-me o album da Becky del Páramo, <u>amor</u> ? <i>Jaj, szegény bikák... Apróhirdetés, ami nem érdekel... Az idő javul és romlik, Ez az, itt van ő. Ideadnád Becky del Páramo albumát, drágám? (szerelmem)</i>

4.2.4.1. Példa: újság és tartalma (22)

A következő elemeket vizsgáljuk: 1. a bikák, 2. apróhirdetések, 3. időjárás

1. „a bikák, szegénykék” esetében kulturális szimmetria van a spanyol és a portugál között, és a nyelvi közelség miatt a kicsinyítő képzős jelző is jól fordítható, tehát egyszerű a **megtartás**. A magyar kultúrának nem része a bikaviadal, de ismereteink vannak róla, így nincs szükség

explicitációra (vajon miért és hogyan szerepelnek a bikák a napilapban). A kicsinyítő képzős jelző esetében a **standardizálással** találkozunk.

2. „Apróhirdetés” spanyol és portugál szimmetria – mindkét nyelven „szavankénti hirdetés”, tehát a **lefordítás** elegendő, a magyar pedig **honosít**.

3. Időjárás: mindkét felirat **honosít**, a spanyol idő „emelkedik és csökken”, a portugál „javul és romlik”, míg a magyarban „pluszok és mínuszok” vannak.

4.2.5. Utcai és utcán található tárgyak (kutyapiszok)

Utca és az utca tárgyai

	<u>spanyol eredeti</u> <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	<u>portugál felirat</u> <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 159 - 160	<u>¡Ay, una mierda!</u> No importa... Las ventanas... <i>Jaj, szarba léptem! Nem baj! Az ablakok...</i>	<u>Afenébe!</u> Mindegy...Az ablakok!	<u>Ai, merda!</u> Não importa. Por estas janelas víamos <i>A francba! Nem baj Ezeken az ablakokon át</i>

4.2.5.1. Példa: utca és az utca tárgyai (23)

Meglepetés: mind a magyar, mind a portugál felirat félreérti a spanyolt. A „mierda” ugyanis ebben a kontextusban nem használatos a spanyolban indulatszóként. A konkrét jelentéséről van, annyi specifikációval, hogy a kutyáéről van szó, a fordítások azonban **indulatszóként honosítják**, „a fenébe”, „a francba” jelentéssel.

4.3. Kulturális-szociális jelenségek

4.3.1. Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

	<u>spanyol eredeti</u> <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	<u>portugál felirat</u> <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 650	Ah, pero era <u>yonki</u> ? <i>Ah, tehát narkós volt?</i>	Kábítószeres volt?	Ah, ele drogava-se? <i>Á, kábítószeres volt?</i>

4.3.1.1. Példa: kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak (24)

Meglepetés: mindkét célnyelvi változat **standardizálja** a spanyol kollokvialis lexikát. A kábítószer-fogyasztás kezelése akkor még hasonló volt Portugáliában és Magyarországon, azaz a fogyasztás maga is büntető törvénykönyvi tényállásnak minősült, míg Spanyolországban nem (csak a kereskedelem). A kábítószer használójának kollokvialis neve így a spanyol hétköznapi kultúra része,

míg a portugálban és a magyarban nem az. Az azonban újabb meglepetés, hogy egy másik jelenetben a magyar már próbál közelíteni a spanyolhoz, és egy kollokvialis szót használ. Így **a kulturális szimmetria elmozdul** a korábbi magyar-portugál helyett spanyol-magyar irányba, **míg** a spanyol-portugál asszimetria **változatlanul megmarad**.

Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	<i>portugál felirat</i> <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 656	¿Confidente, tú crees? <i>Spicli, és te elhiszed?</i>	Te elhiszed?	
Paula: 657	Pues no me extrañaría nada, muchos <u>yonkis</u> lo son sabes?... Ahora que me acuerdo Hugo no paraba de hacerme preguntas acerca de gente que yo conocía y que estaba en la cárcel... <i>Hát, egyáltalán nem lepne meg, sok narkós az, tudod? Most eszembe jut az, hogy Hugo állandóan kérdezgetett azokról az emberekről, akiket én ismerek, és akik a börtönben voltak...</i>	Nem lepne meg. A legtöbb <u>kábszeres</u> az. Most, ha visszagondolok, folyton kérdezett a börtönös ismerőseimről.	Não me admirava nada, muitos <u>drogados</u> são. Agora que penso nisso, O Hugo fazia-me perguntas sobre gente que estava presa. <i>Nem csodálnám, sok kábítószeres az. Most, hogy erre gondolok, Hugó kérdezősködött olyanokról, akik börtönben voltak.</i>

4.3.1.2. Példa: kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak (25)

4.3.2. Homoszexualitás, transzvesztizmus

Homoszexualitás, transzvesztizmus

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	<u>portugál felirat</u> <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 166	Es un <u>transformista</u> que imita Tu época pop. <i>Egy <u>átváltozó művész</u>, aki a pop korszakodat utánozza.</i>	<u>Parodista</u> . Téged utánoz a fénykorodból.	É um <u>travesti</u> que imita a tua época pop. <i>Ő egy transzvesztita, aki a pop korszakodat utánozza.</i>

4.3.2.1. Példa: homoszexualitás, transzvesztizmus (26)

A magyar **általánosít**, a portugál **specifikál** és a **standard forma helyett kollokvialis** lexikai elemet használ.

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Paula: 606	¡Que guapa es <u>la Cimarrona</u> ! <i>Milyen csinos a Cimarrona</i>	Gyönyörű a Szőke Bestia!	É gira, a Cimarrona. <i>Jó fej, a Cimarrona.</i>
Paula: 610	Le ha tirado un ladrillazo a un guardia pa poder estar aquí con su <u>novia</u> , pero es más buena . . . Tiene un corazón más grande que las tetas... Toma, las pastillas Megdobott téglával egy rendőrt, hogy itt lehessen a menyasszonyával, de olyan jó ember...Nagyobb a szíve, mint a mellei..Tessék, az altató...	Igen? Megdobált egy rendőrt, hogy együtt ülhessen a <u>szerelmével</u> . De nagyon jószívű Rebeca. Akkora szíve van, hogy nagyobb, mint a csöcse. Tessék, a tablettáid.	É puta. Atirou um tijolo a um polícia para poder juntar-se à <u>amiga</u> . Mas tem um coração ainda maior que as mamas. Toma os comprimidos. Kurva. Hozzávágott egy téglát egy rendőrhöz, hogy a barátnőjével lehessen. De a szíve még a melleinél is nagyobb. Tessék, a gyógyszer.

4.3.2.2. Példa: homoszexualitás, transzvesztizmus (27)

A fenti példa **ellenkezője**: a magyar **specifikál**, a portugál pedig **általánosít**.

4.3.3. **Életmód** (cselédtartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás, ételek)

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 198	Puedes irte, Lola... <i>Elmehetsz, Lola</i>	Elmehetsz Lola.	

4.3.3.1. Példa: Életmód (28)

A cselédek jelenlétére vonatkozó megnyilvánulásokat a portugál felirat **kihagyja**, mert a vizuális információ kompenzálja a kihagyást. A házi személyzet jelenléte bizonyos életszínvonal esetén kulturális szimmetria a spanyol és a portugál között, míg asszimetria a magyarhoz viszonyítva. A magyar feliratnak tehát biztosítania kell az üzenet közvetítését, ezért nem hagyható ki. Ráadásul a magyar néző esetében arra sem számíthatunk, hogy a spanyol filmhang valamilyen mértékben érthető a célközönség számára. Ugyanezt látjuk a következő 2 példában is:

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 421	Su marido había comprado bebida y comida al mediodía y se instaló en el chalet solo, ni siquiera llamó a la <u>servidumbre</u> . Por qué?	A férje délben enni- és innivalót vásárolt, és egyedül ment ki a nyaralóba. Miért nem	O seu marido comprara alimentos e bebidas ao meio-dia e foi para o chalé sozinho, sem chamar

	<i>A férje délben vett ételt és italt és egyedül rendezkedett be a nyaralóban, még csak a <u>személyzetet</u> sem hívta. Miért?</i>	hívta legalább a <u>személyzetet</u> ?	ninguém...Porquê? <i>A férje élelmet és italokat vásárolt délben, és egyedül ment a nyaralóba, <u>anélkül</u>, hogy bárkit felhívott volna...Miért?</i>
--	---	--	--

4.3.3.2. Példa: Életmód (29)

A magyar szöveg pontosan **lefordítja** a személyzet szót, a portugál azonban **kihagyja** ezt az elemet, mert feltételezi a célnyelvű közönségről, hogy a “bárki” ezúttal a személyzetre utal a számára.

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 570	No es fácil de explicar... <u>Gracias Julia</u> , déjelo... Durante el primer año realmente no tuve tiempo, luego lo fui dejando y cuando me di cuenta habían pasado quince años... ¿ <u>Quiere té?</u> <i>Nem könnyű megmagyarázni. Köszönöm Júlia, hagyja csak...Az első évben valóban nem volt időm, aztán halasztgattam, és amikor észbe kaptam, eltelt tizenöt év...Akar teát?</i>	Nem könnyű megmagyarázni. Köszönöm Júlia. Tegye csak le! Az első évben nem volt időm, aztán észrevettem, hogy eltelt 15 év. Kér teát?	Não é fácil explicar... No primeiro ano não tive realmente tempo, Depois fui ficando e quando me apercebi tinham passado 15 anos. Quer chá? <i>Nem könnyű megmagyarázni... Az első évben valóban nem volt időm, aztán halogatni kezdtem, és mire észbekaptam, eltelt 15 év. Kér teát?</i>

4.3.3.3. Példa: Életmód (30)

Itt viszont újabb **meglepetés** vár ránk:

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Paula: 649	Pero si no conozco a nadie que lo conociera, solo <u>vivimos</u> unos meses juntos. Además, desaparecía continuamente, como todos los yonkis <i>De, hát nem ismerek senkit, aki ismerné, csak egy pár hónapig éltünk együtt. Ráadásul folyton eltűnt, mint minden narkós...</i>	Senkit sem ismerek a haverjai közül. Csak pár hónapig <u>jártunk</u> együtt. Különb is sokszor eltűnt, mint a legtöbb narkós.	Não conheço ninguém que o conhecesse, só <u>estivemos</u> uns meses juntos. E estava sempre a desaparecer, como todos os drogados. <i>Nem ismerek senkit, aki ismerné, csak egy pár hónapig voltunk együtt. És folyton eltűnt, mint minden kábítószeres.</i>

4.3.3.4. Példa: Életmód (31)

A **szimmetria** ezúttal a magyar és a portugál kultúra között áll fenn – nem tartós kapcsolatokban ekkor még nem volt természetes a párok együttélése. (Mint látni fogjuk, a később készült magyar szinkron esetében ez már változik.) A fordítói stratégia a magyar estében a **honosítás**, a portugáléban pedig az **általánosítás**.

4.3.4. Betegségek

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró mamája 346	Ay, no sé... con esa vida de pasotismo que llevasno me extrañaría qué hubieras cogido algo...¿Te has hecho ya la prueba del SIDA ? <i>Jaj, nem tudom... amilyen életet te élsz, nem csodálnám, ha összeszedtél volna valamit... Megcsináltattad már az AIDS-tesztet?</i>	Nem tudom. Amilyen életet élsz... Nem lepne meg, ha valamit összeszedtél volna. Megcsináltattad az AIDS tesztet?	Com a vida de inútil que levas. Não admira se apanhaste alguma coisa. Já fizeste o teste da SIDA ? <i>Azzal a haszontalan élettel, amit élsz. Nem csodálnám, ha elkaptál volna valamit. Megcsináltattad már az AIDS-tesztet?</i>

4.3.4.1. Példa: betegségek (32)

Ebben az esetben a spanyol-portugál kulturális szimmetria fennáll, annyira, hogy a nyelvi közelség miatt még a mozaikszó is megegyezik (síndroma de imunodeficiencia adquirida). A **megtartás** egészen kézenfekvő. A magyarban is ismert a jelenség, azzal az érdekességgel azonban, hogy a **honosítás** egy angol kölcsönszó használatával történik. A lepra és a skorbut mindhárom nyelvben kölcsönszavak (hármasszimmetria), a spanyol és a portugál pusztán **fonetikai honosítást** végez a szókezdő ejtéskönnyítő „e” hozzáadásával.

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 349	La semana pasada tenía la lepra, la anterior el escorbuto y esta semana es sida. ¿Pero tú sabes cómo se contrae esa enfermedad, mamá? <i>A múlt héten leprád volt, az előzőn skorbutod, ezen a héten pedig</i>	A múlt héten leprád volt, azelőtt skorbutod. Most AIDS ! Tudod egyáltalán, hogy terjed ez a betegség?	A semana passada tinha lepra, na anterior escorbuto e nesta, SIDA . Sabes como se contrai essa doença? <i>A múlt héten leprád volt, az előzőn skorbutod, és most AIDS-ed. Tudod, hogy lehet</i>

	<i>AIDS. Tudod te egyáltalán, hogy lehet elkapni ezt a betegséget, mama?</i>		<i>elkapni ezt a betegséget?</i>
--	--	--	----------------------------------

4.3.4.2. Példa: betegségek (33)

Ettől eltérően viszont, a következő példában, gondot okoz a magyarban a HIV-pozitív terminust megtalálni, így a fordító az **általánosítás** mellett dönt, míg a portugál megint csak könnyített helyzetben van az **egybeesés** következtében:

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Anya: 352	...Tengo derecho como todo el mundo, a saber si soy <u>seropositiva</u> <i>Jogom van hozzá, mint mindenkinek, hogy tudjam, hogy HIV-pozitív vagyok-e</i>	...Nekem is jogom van tudni, pozitív vagyok-e...	...tenho o direito de saber se sou seropositiva... <i>jogom van tudni, hogy HIV-pozitív vagyok-e</i>

4.3.4.3. Példa: betegségek (34)

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Be- mondó: 821	...Según ha declarado el Doctor Tavora, quién la atiende en artista padece una <u>angina de pecho</u> aunque ella lo había oculto hasta el último momento. <i>Ahogy azt Tavora doktor elmondta, a színésznő mellkasi anginában szenved, habár ezt az utolsó pillanatig titkolta. Az állapota...</i>	...Kezelőorvosa, doktor Tavora szerint a művésznő <u>angina pectorisban</u> szenved, amit az utolsó pillanatig titkolt.	...Segundo o dr. Tavora que a está a acompanhar, a artista sofre duma <u>angina de peito</u> que tentou ocultar até ao último momento... <i>Dr. Tavora szerint, aki kezeli, a színésznőnek mellkasi anginája van, amit az utolsó percig próbált eltitkolni...</i>

4.3.4.4. Példa: betegségek (35)

Ez a példa a két újlatin nyelv „helyzeti előnyét” illusztrálja az orvosi latin fordításakor. Mivel az „angina pectoris” második tagja (PECTUM) a nyelvfejlődés során bekerült mindkét nyelvbe „pecho”

illetve „peito” alakban, ez a **honosítást** teszi lehetővé a portugál változat számára. A magyar viszont visszanyúl a betegség latin nevéhez és így módon **honosítja**.

4.3.5. Művészeti és sportágak, alkotások, korok

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 9	... qué flamenca vas a estar! <i>Milyen flamenca leszel!...</i>	Mint egy flamenco táncosnő.	...Vais ficar tão flamenca.

4.3.5.1. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok (36)

Szép példája a **spanyol-portugál kulturális szimmetriának és nyelvi közelségnek**. A flamencó zene és tánc ugyan spanyol, de a „flamenca” mindkét nyelvben létező lexikális elem. A magyar fordítás viszont a „táncosnő” **betoldásával, konkretizálással explicitál**.

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
TV narrátor 195	El teatro, <u>la música y la danza</u> , estuvieron durante siglos al servicio de la monarquía... La mayor parte de los intérpretes actuales de la <u>ópera de las</u> <u>máscaras...</u> <i>A színház, a zene és a tánc századokon át a monarchia szolgálatában állt...A mai álarcos színház színészeinek nagy része...</i>	A zene, a tánc évszázadokig a monarchia szolgálatában állt. A mai <u>opera előadók</u> legnagyobb része nő.	O teatro, a música, a dança Estiveram durante séculos ao serviço da monarquia. Hoje em dia, a maior parte dos <u>interpretes</u> são mulheres... <i>A színház, a zene, a tánc évszázadokon át a monarchia szolgálatában voltak. Manapság az előadók nagyobb része nő...</i>

4.3.5.2. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok (37)

A (kínai) álarcos opera idegen elem mindhárom európai kultúra számára. Ez a **hiány képezi** tehát érdekes módon a **hármas kulturális szimmetriát**. Ebben az esetben mind a magyar, mind a portugál változat az **általánosítás** stratégiáját alkalmazza.

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Isabel: 386	Porque yo también <u>canto</u> y <u>bailo</u> y <u>hago jazz</u> , <u>ballet moderno</u> y <u>full contact</u> y una cosa es acostarse con un hombre y otra muy distinta, matarle. <i>Mert én énekelek és táncolok és jazz-zel is foglalkozom, modern balettel, meg full contacttal, és egy dolog lefeküdni egy férfival, és egészen más dolog megölni.</i>	Mert én is <u>énekelek</u> , és <u>jazz-balettet</u> táncolok. Egy dolog: lefeküdni valakivel és más: megölni.	Porque eu também <u>canto</u> e <u>danço</u> e <u>faço jazz</u> , <u>ballet moderno</u> e <u>'full contact'</u> e uma coisa é deitar-me com um homem e outra, muito diferente, matá-lo. <i>Mert én énekelek és táncolok is és jazzt csinállok, modern balettet és full contactot. És egy dolog lefeküdni egy férfival, és egészen más dolog megölni.</i>

4.3.5.3.Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok (38)

Elemek:

1.canto = énekelek / canto

Minkét célnyelvi változat **lefordítja**

2. bailo = / danço

A magyar **kihagyja**, a portugál **lefordítja**

3. 4. hacer jazz, ballet moderno = jazz-balettet táncolok / faço jazz, ballet moderno

A magyar **összevonja** a kettőt egyé, a portugál **külön külön lefordítja** (a jazz már nem minősül kölcsönszónak a köznyelvi lexika része)

5. full contact = / full contact

A magyar **kihagyja**, a portugál ugyanazt a kölcsönszót alkalmazza, **átveszi**.

Így szépen kirajzolódnak **a kulturális térkép közös területei és a magyar néző vakfoltjai**.

Hármas kulturális szimmetria:

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 680	¿Has visto <u>Sonata de Otoño?</u> . <i>Láttad az Őszi szonátát?</i>	Láttad az Őszi szonátát?!	Viste o 'Sonata de Outono'? <i>Láttad az „Őszi szonátát”?</i>

4.3.5.4.Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok (39)

A példa önmagában nagyon egyszerűnek tűnik, látszólag nem is kíván magyarázatot. A fordítók azonban tudják, milyen nagy nehézségeket okozhat más művek idézése egy filmben. A cím ugyanis vagy le van már fordítva, és akkor meg kell találnunk a már létező változatot, vagy nincs lefordítva,

és akkor választanunk kell a különböző stratégiák között. (Például honosítjuk vagy átvesszük). Kivételesen szerencsés helyzet az, amikor ismert alkotó (Ingmar Bergman svéd filmrendező) ismert alkotásáról („Őszi szonáta” című filmjéről) van szó. Ráadásul **egyszerű, jól fordítható és már lefordított** címmel. Az utalás egyébként kulcsfontosságú, mert a főhősnő az egyik nagymonológijában, magára vonatkoztatva, el is meséli a film történetét. (Itt tehát egy esetleges fordítói tévedés következményekkel járna.)

4.3.6. Történelmi és kortárs adatok

Történelmi és kortárs adatok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Be- mondó nő: 75 bis	<u>La salud del jefe de Estado es excelente</u> Y están ustedes <u>autorizados a decirlo así...</u> <i>Az államfő egészségi állapota kitűnő... És önök engedélyt kapnak, hogy így mondják...</i>	Az államfő kiváló egészségnek örvend.	A saúde do Chefe de Estado está excelente... <i>Az államfő egészsége kitűnő...</i>

4.3.6.1. Példa: Történelmi és kortárs adatok (40)

A film a frankóizmus idején játszódik. Érdekes korrajzot kapunk ezzel a rövidke részlettel egy híradóból: az államfő egészségi állapota hír – eddig a **fordítás** mindkét célnyelven meg is történik. Az állampolgárok pedig engedélyt kapnak rá, hogy ezt elmondják – ez pedig mindkét célnyelvi változatból **kimarad**.

Történelmi és kortárs adatok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 128	Pues claro. Es catalana. Su padre fue el famoso doctor Forner, <u>un republicano</u> que se exilió cuando <u>la guerra...</u> Ella ha sido mi ángel de la guarda estos últimos diez años... <i>Hát persze. Ő katalán. Az apja a híres Forner doktor volt, egy köztársaságpárti, aki a háború alatt emigrált... Ő volt az őrangyalom az utolsó tíz évben...</i>	Katalán nő. Apja a híres doktor Forner, aki <u>a háború</u> alatt emigrált. 10 éve ő az én őrangyalom.	É catalã e filha do famoso dr. Forner, um <u>republicano</u> que se exilou aquando da <u>Guerra Civil</u> . Tem sido o meu anjo da guarda estes últimos dez anos. <i>Katalán, a híres dr. Famoso lánya, egy republikánus, akit száműztek a Polgárháború idején. Az őrangyalom volt az utóbbi tíz évben.</i>

4.3.6.2. Példa: Történelmi és kortárs adatok (41)

Elemek a következők:

1. un republicano / egy köztársaságparti = /um republicano
2. la guerra = a háború / a Guerra Civil

Az elsőt a magyar **kihagyja**, a másodikat **lefordítja**. A portugál az elsőt **fordítja**, a másodikat pedig **betoldással explicitálja**.

4.3.7. Ideológia: vallások, katolicizmus, isten emlegetése

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Eladó: 18	Cómo que poquitín ordinarias? Son Son para escuchar el murmullo de Yemayá, la diosa de los mares y pro Fundidades. (Hogy, hogy egy picit közönségesek? Arra való, hogy Yemayá suttogását halljuk, a tengerek és a mélységek istennőjét...)	Yemahát lehet hallgatni vele, aki a tengerek és a mélység istennője.	Como piroso? Neles escuta- se os murmurios de Jemanjá, a deusa dos mares e das profundidades. Hogyhogy közönséges? Hallatszik bennük a „lemanjá” mormolása, a tengerek és mélységek istennője.

4.3.7.1. Példa: Ideológia (42)

Yemajá a latin-amerikai négek vallásában a tengerek istennője. Ez **mindhárom kultúrában** idegen elem tehát **hiány-szimmetria van**, mint azt láttuk a 4.3.5.2. példában. A **név honosítása** mellett a **magyarázatot** is mindkét célnyelvi változat **lefordítja**.

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 143	Pues claro, güerita!... ¡Dios santo, cómo ha cambiado esta ciudad! Hát persze, GÜERITA Szent isten, hogy megváltozott ez a város!	Hát, persze, szívecském! Hogy megváltozott ez a város!	Mas é claro, querida! <u>Santo</u> <u>Deus</u> , o que mudou esta cidade. Hát persze kedvesem! Szent Isten, hogy megváltozott ez a város.

4.3.7.2. Példa: Ideológia (43)

Isten emlegetése szerves része az európai katolikus kultúráknak. A spanyolnak különösen. Saját eleme a magyarnak és a portugálnak is, de a különböző helyzetekben különböző módon jelenik meg. A fenti példa a **spanyol-portugál szimmetriát** érzékelteti, tehát a portugál **lefordítja**, míg a **magyar asszimetria** következtében **kihagyással** találkozunk. A mű egészét tekintve pedig az látható, hogy mind a magyar, mind a portugál kevesebbszer apellál a „Szent Isten”-hez, azaz **magyar-portugál közelítés van**.

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Manuel: 253	¡ <u>Dios Santo</u> lo que hay que oír! <i>Szent isten, miket kell hallanom!</i>	Jézusom, mit kell hallanom.	Meu Deus, as coisas que se ouve! <i>Istenem, miket hallok!</i>

4.3.7.2. Példa: Ideológia (44)

Ebben a példában **honosítással** találkozunk a célnyelvi szövegekben, magyarul Jézust, portugálul az „én istenemet” idézik meg, tehát a **spanyol és a portugál** még mindig **közelebb áll egymáshoz**, mint a magyar bármelyikükhöz

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 815	Letal, <u>por Dios</u> , no me confundas más... <i>Végzet, az Istenért, nem zavarj még jobban össze...</i>	Végzet, ne zavarj össze!	<u>Por favor</u> , não me baralhes mais... <i>Kérlek, ne zavarj még jobban össze...</i>

4.3.7.3. Példa: Ideológia (45)

Itt már mindkét változatból kimarad isten, a portugál egy „kérlek”-re váltja egy **kontextuális honosítással**.

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 851	Y ahora que he cumplido con la justicia de los hombres, permítame cumplir con la de Dios... Rebeca... llama al <u>capellán</u> , por favor... No llores más, hija... <i>És most, hogy eleget tettem az emberi igazságszolgáltatásnak, engedje meg, hogy az isteninek is eleget tegyek... Rebeca... hívd be a papot, kérlek... Ne sírj már, lányom...</i>	Feleltem az emberi igazságszolgáltatás előtt. Most istennek kell számot adnom. Rebeca, hívd be a <u>papot</u> ! Ne sírj kislányom!	E agora que lidei com a justiça dos homens, permita que lide coma de Deus. Rebeca, chama o <u>padre</u> . Não chores mais, filha. <i>És most, hogy megharcoltam az ember igazságszolgáltatással, engedje meg, hogy Istenével is megharcoljak. Rebeca, hívd az atyát. Ne sírj már lányom.</i>
Rebeca: 852	Padre, quiere confesarse... Atyám, gyónni akar...	Atyám, gyónni akar.	Padre, quer confessar-se. Atyám, gyónni akar.

4.3.7.4. Példa: Ideológia (46)

A pap is három változatban szerepel:
 Capellán = káplán, katolikus pap
 Pap = bármilyen vallású lelkész
 Padre = atya (szintén bármilyen vallású)

Mind a magyar, mind a portugál változat **standardizál**. A szemantikai mezőn belül **a távolság** tehát **a magyar és a portugál között kisebb**.

4.3.8.Jogintézmények

Jogintézmények

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
bírósági ember 711	Un <u>agente Judicial</u> . Le traigo su orden de libertad para que la firme... <i>Egy bírósági ügyintéző. A szabadlábra helyezési parancsát hozom, hogy írja alá...</i>	A bíróságtól jöttem. Itt írja alá a szabaduló levelet!	Agente da Judiciária. Trago a ordem de libertação para que a assine. <i>Bírósági ügyintéző A szabadulópárancsot hozom, hogy aláírja.</i>

4.3.8.1. Példa: Jogintézmények (47)

A jogi ügyintéző intézménye Magyarországon ismeretlen volt a film fordításakor, így a fordító a kulturális aszimmetria kiküszöbölésére az **általánosítás** stratégiáját alkalmazza. A portugál és a spanyol szimmetria, vagy legalábbis a nyelvi megfelelés megléte lehetővé teszi a portugál szövegben a **megtartást**.

Jogintézmények

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 730	Hola...Perdone el desorden, pero hemos tenido que registrar. <i>Hola...Bocsásson meg a rendetlenségért, de házkutatást kellett tartanunk.</i>	Bocsásson meg, de át kellett kutatnunk a lakást.	Desculpe a desarrumação, tivemos de revistar... <i>Bocsássa meg a rendetlenséget, házkutatást kellett tartanunk...</i>

4.3.8.2. Példa: Jogintézmények (48)

A házkutatás intézménye esetében a magyar fordító a **standardizálást** (semlegesítést) választja, a portugál a spanyollal **azonos regiszter** lexikális elemét használja.

Jogintézmények

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró:	Voy a dejar el caso... Hoy mismo	Átadom az ügyet. Még	Vou deixar o caso, hoje

894	pediré una <u>excedencia</u> , me sustituírán enseguida... <i>Leadom az ügyet...Még ma kérek szabadságot, azonnal fognak helyettest találni...</i>	ma szólok, hogy vegye át valaki más.	mesmo pedirei para ser substituído. <i>Leadom az ügyet, még ma kérem, hogy helyettesítsenek</i>
-----	--	---	---

4.3.8.3. Példa: Jogintézmények (49)

Meglepetés:

Az „excedencia” egy ügy alóli felmentés, vagy közalkalmazottak esetében fizetés nélküli szabadság speciális formája ismeretlen mind a magyar, mind a portugál kultúrában. A szimmetria tehát közöttük áll fenn, a fordítói stratégia pedig azonos: **kihagyás**.

4.3.9. Bikaviadal

Itt viszont az a **meglepetés**, hogy ebben a filmben **nincsenek** bikák, ami pedig egyébként oly szerves része a spanyol kultúrának és az almodóvari világnak is. (Elég arra a filmjére gondolnunk, amelyik először tette ismertté a magyar közönség előtt, a Matadorra). Egy villanás erejéig jelennek csak meg, mint azt a 4.2.4.1. Példa - újság és tartalma - mutatja.

4.3.10. Szexualitás

Szexualitás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 677	¿Por qué me martirizas, Rebeca? ¿Por <u>haberme acostado con</u> él?... ¡Es por eso! <i>Miért gyötörsz, Rebeca? Mert lefeküdtem vele? (Hát) Ezért !</i>	Miért gyötörsz, Rebeca? Azért, mert <u>lefeküdtem vele</u> ? Csakis azért.	Por que me martirizas, Rebeca? Por <u>me ter deitado</u> <u>com</u> ele? <i>Miért gyötörsz, Rebeca? Mert lefeküdtem vele?</i>

4.3.10.1. Példa: Szexualitás (50)

A szexuális aktus köznyelvi megnevezésének azonos formája létezik mindhárom nyelvben, így nincs szükség honosításra, elég egyszerűen **lefordítani** az eredetiben használt kifejezést. Ugyanezt látjuk a következő példában a férfi nemi szerv kollokvialis megnevezésekor:

Szexualitás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Paula: 653	De entonces. Cuando estoy un poco amuermá pues cojo y me consuelo haciendo fotos de lo único queme queda de él: las fotos... <u>Mira, su rabo.</u> <i>Akkoriak. Amikor odavagyok, akkor fogom magam, és úgy vigasztalódom, hogy fényképeket csinállok az egyetlen dologról, amit maradt nekem belőle: a képek...Nézd, a farka...</i>	Akkor. Mikor kezdek becsavarodni, nagyításokat csinállok a régi fényképeiről. Nézd! <u>A farka!</u>	Dessa época. Quando estou neura ponho-me a vê-las, são tudo o que resta dele. Olha <u>o rabo</u> dele. <i>Akkoriak. Amikor odavagyok, elkezdem nézegetni őket, ez minden, ami maradt belőle. Nézd a farkát.</i>

4.3.10.2. Példa: Szexualitás (51)

Itt a magatartás kultúra specifikus, hogy tudniillik egy nő fényképezi a fiúja nemi szervét, majd ezt a fényképet újsütetű nőismerősének megmutatja.

4.3.11. Az általános műveltség elemei (a szív oldala)

Az általános műveltség elemei

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Manuel 269	<u>Pídele</u> una teta... <i>Kérd el az egyik mellét...</i>	Kérd el az egyik mellét.	Uma das mamás. <i>Az egyik mellét.</i>
Becky: 270	Eso, dame una teta. <i>Ez az, adj egy mellet/ Add nekem az egyik melled</i>	Add nekem az egyik melledet.	Isso, dá-me uma mama! <i>Ez az, add nekem az egyik melled!</i>
Végzet: 271	¿La izquierda o la derecha? <i>A balt vagy a jobbat?</i>	A balt vagy a jobbat?	A esquerda ou a direita? <i>A balt vagy a jobbat?</i>
Becky 272	<u>La derecha...</u> la del corazón... <i>A jobbat...ahol a szív van...</i>	<u>A jobbat!</u> A szív <u>felől!</u>	<u>A direita, a do coração.</u> <i>A jobbat, a szív felől!</i>
Rebeca: 273	Es la izquierda <i>Az a bal...</i>	Az a bal!	

4.3.11.1. Példa: Az általános műveltség elemei (52)

A kérdés itt az, viccnek számít-e ha azt mondjuk, hogy a szív a jobboldalon van, vagy sem. A válasz nem egyértelmű. A jelenet hangulata ugyanis tréfálgató, de az, hogy a lány odasúgja az anyjának a

helyes választ a spanyolban, kételyeinket táplálja. Ez meg is látszik a fordításokban: a magyar változat **lefordítja**, azaz megtartja ezt is, a portugál pedig **kihagyja**.

4.3.12. Tévéműsor

Tévéműsor

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Isabel: 375	Sí. Quería que Manuel me diera un programa de <u>locutora-locutora</u> . Me lo había prometido. Estoy harta de lo de los sordomudos. Hay gente que se piensa que yo también soy sordomuda y ya ve que no... <i>Igen. Azt akartam, hogy Manuel egy <u>igazi bemondói</u> munkát adjon nekem. Megígérte. Elegendő van a süketnémákból. Vannak, akik azt hiszik, hogy én is süketnéma vagyok, és mint látja nem így van...</i>	Igen. Azt akartam, hogy Manuel <u>igazi bemondóként</u> szerepeltessen. Megígérte. Torkig vagyok a siketnémákkal. Sokan azt hiszik, én is siketnéma vagyok, pedig nem.	O Manuel tinha-me prometido um programa onde fosse <u>locutora</u> , estou farta de surdos-mudos. Há quem pense que também sou, mas nota-se bem que não. <i>Manuel ígért nekem egy műsort, amiben <u>bemondó</u> leszek, elegendő van a süketnémákból. Van aki azt hiszi, hogy én is az vagyok, de jól látható, hogy nem.</i>

4.3.12.1. Példa: Tévéműsor (53)

A kulturális reália ebben a példában az, hogy a TV híradóban jeltolmács is megjelenik a bemondó mellett. A nyelvi probléma a kollokvialis lexika, a „locutora-locutora” átültetése. A magyar fordító az **explicitációt** választotta **konkretizálással**, (igazi bemondó) a portugál pedig a „bemondó” változattal a **standardizálást** (semlegesítést).

4.3.13. Játékok

Játékok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Eladó3: 23-24	Juegas a los dados con nosotros? (<i>Kockázol velünk? Rajta...játssz velünk...</i>)	Akarsz kockázni velünk?	Jogas aos dados conosco? <i>Kockázol velünk?</i>

4.3.13.1. Példa: Játékok (54)

A játékoknak különösen nehéz terepe a fordítói munkának, hiszen se szeri se száma a különböző kultúrákban űzött legkülönbözőbb játékoknak. Nem elég tehát azt tudnunk, hogyan mondják azt,

hogy valamit játszani, azt a valamit is ismernünk kell, vagy legalábbis tudnunk kell a nevét és azt, hogy ennek van-e megfelelője a célnyelvi kultúrában. Ez a példa a **szerencsés véletlenek** közé tartozik, amikor a kockajáték jelenik meg, amely **mindhárom kultúrában létezik**. Ekkor már csak azt kell tudnunk, hogy a spanyol „jugar a + a játék neve (határozott névelős főnév)” megfelelője a portugálban is „jugar + a + határozott névelős főnév” (tehát tudni kell a nemet és a számot), a magyarban pedig az igeragos forma. A fordítói stratégiát tekintve tehát mindkét szöveg a **megtartást** alkalmazza.

4.4. A nyelvhasználat intézményei

4.4.1. Megszólítás (tratamiento)

A megszólítás, tegezés, magázás (önözés) helyes alkalmazása az egyik legizgalmasabb fordítói feladat, hiszen a kommunikációt alapvetően meghatározza. A filmben itt is **meglepetésekkel** találkoztunk, amennyiben előzetesen azt feltételeztük, hogy a spanyol-portugál kulturális aszimmetria fennáll. A mai **spanyol és portugál társadalom** azonban ebben a tekintetben **távolabb áll egymástól, mint a portugál és a magyar**. A spanyol társadalom tegezővé vált a frankóizmus után, míg a portugál és a magyar társadalomban a demokratikus fejlődés ezt a jelenséget nem hozta magával. Sőt, a magyarban inkább ellentétes tendencia indult el, az „elvtársi” tegeződés visszaszorulásával és az udvarias megszólítás rendszerének bonyolultabbá válásával (magázás és önzés). Így tehát a három kultúra **ellentmond kiinduló hipotézisünknek**, és amikor a szituáció résztvevőinek viszonya **a magyarban** a magázást/önözést kívánja meg, akkor azt fogjuk látni, hogy ez **megegyezik a portugállal**, viszont **mindkét fordítás változtat a spanyol eredetin**. A köszönések formális/informális formája és bizonyos konnotatív tartalmakat hordozó megszólítások esetében viszont ez a szabály nem érvényesül minden esetben. Első példánk mindjárt azt mutatja, hogy a spanyol eredeti és a magyar célnyelvű változat **megegyezik**, míg a portugál **változtat**. Lássuk tehát a **meglepetések** tárházát.

Először is, mikor **señorita** az asszony, a nő, a hölgy?

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Eladó2: 14	Me compra una, <u>señorita</u> ? (Vesz egyet tőlem, <u>kisasszony</u> ?)	Vesz egyet <u>kisasszony</u> ?	<u>A senhora</u> quer comprar? <i>A hölgy akar vásárolni?</i>

4.4.1.1. Példa: Megszólítás (55)

A spanyolban és a magyarban egyaránt megengedett, hogy egy eladó, a vevő „puhítása” céljából **kisasszonynak** szólítson egy férjes asszonyt, aki már nem is éppen kisasszony korban van, a portugál azonban megmarad a formális-tisztelettudó **asszonyomnál**, aminek a magyar megfelelője ebben a helyzetben **hölgyem**. Itt tehát **spanyol-magyar** kulturális **szimmetria** és **spanyol-portugál aszimmetria** van. A magyar fordítás a lexikális elem **lefordításával** átveszi a spanyol szóhasználatot, míg a portugál **honosít**.

A következő példában a párbeszéd olyan helyzetben zajlik, amikor a magyar nyelvhasználat semmiképpen sem fogadná be a „kisasszony” megszólítást. (Letartóztatás alkalmával a rendőr megszólítja a letartóztatandó személyt.) A magyar fordító az idegen szó **átvételének** stratégiáját választotta, bízva abban (okkal), hogy a magyar néző bír annyi kulturális ismerettel a spanyol nyelvterületről, hogy meg is érti azt. A portugál pedig elegánsan **kihagyja** ugyanezt.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rendőr: 488	<u>Señorita</u> , le importa acompañarnos? <i>Kisasszony, kérem tartson velünk!</i>	Senorita. Legyen szíves velünk jönni!	Importa-se de nos acompanhar? <i>Elkísérne minket?</i>

4.4.1.2. Példa: Megszólítás (56)

Amikor a rab kocsiban zokogó fogolynak kínál papír zsebkendőt az érzékeny lelkű rendőr, akkor a magyar is megengedi a kisasszonyozást, azaz a **lefordítást**, a portugál azonban továbbra is megmarad a kihagyásnál. A **kulturális szimmetria** tehát **magyar-spanyol** viszonyban áll fenn újra, szemben a spanyol-portugál aszimmetriával.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rendőr 691:	Tome, señorita. . <i>Tessék, kisasszony...</i>	Tessék, kisasszony!	Vá, tome. <i>No, tessék. (magázás!)</i>

4.4.1.3. Példa: Megszólítás (57)

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Alber-	Sí. Y cuando vuelva, <u>usted</u> y yo	Igen, és ha visszajövök,	Vou, e na volta <u>a menina</u> e

to: 73	tendremos una charla. A ver que es eso de escuchar detrás de las puertas... <i>Igen. És ha visszajöttem, maga meg én elbeszélgetünk. Micsoda dolog az, hallgatózni az ajtó mögött!</i>	beszédem lesz <u>veled</u> . Hallgatózol az ajtó mögött?	eu temos de falar; isso de andar a escutar às portas... <i>Igen, és ha visszajövök a kisasszonynak, és nekem beszélnünk kell; erről a folyamatos hallgatózásról az ajtónál.</i>
-----------	--	--	---

4.4.1.4. Példa: Tegezés/magázás (58)

Ebben a példában egy felnőtt-gyerek párbeszédéről van szó. A spanyol és a portugál kultúrában megengedett a gyerekek szituatív magázása, aminek természetesen konnotatív tartalma van. Jelen esetben: a számonkérést erősíti meg a nyelvi forma. A magyar kultúrában ez nem ismert, így **a várakozásnak megfelelő spanyol-portugál szimmetriával és magyar aszimmetriával** találkozunk. Itt éppenséggel a portugál kislány lett kisasszony... A következő esetben viszont **mindhárom nyelv különböző megoldáshoz folyamodik**.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
	¿Cómo es que una <u>chica</u> tan moderna como usted se va a Méjico? <i>Hogy van az, hogy egy olyan modern lány, mint maga, elmegy Mexikóba?</i>	Hogy mehet ilyen modern <u>kislány</u> Mexikóba?	Porque vai para o México uma <u>mulher</u> tão moderna como você? <i>Miért megy Mexikóba egy olyan modern asszony, mint maga?</i>

4.4.1.5. Példa: Megszólítás (59)

A spanyolban megengedhető egy férjes, gyermekes, ismert színésznőt „lálynak” titulálni, ami csupán kollokvialis nyelvhasználatot jelent. A magyar próbálja ezt **honosítani**, így lesz belőle „kislány”, de **ezzel túlló a célon** – még a spanyolban is túlzás lenne a „niña” használata – a portugál pedig **standardizál** és a semleges „nő”-t választja. A távolságot nehéz felbecsülni, de egy arasznyival mégis **a portugál áll közelebb a spanyolhoz**.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	<i>portugál felirat</i> <i>magyar nyersfordítás</i>
Eladó: 432	¿Las fotos? <i>A fényképek?</i>	A fényképekért <u>jöttél</u> ? Nézzük csak... ez a tied. A tiedet is mindjárt hozom.	
Paula: 433	¿Sí...¿están? <i>Igen... kész vannak?</i>		

Eladó: 434	Sí., a ver... son estas.... <i>Igen... lássuk csak... ezek azok...</i>		
Paula: 435	Un sillón... Oye, ¿es <u>tuyo</u> este sillón? <i>Egy fotel... Figyelj csak, e tiéd ez a fotel?</i>	Egy karosszék.. A tied ez a karosszék? Ez az enyém. Összecserélték a borítékot.	Este sofá é seu? <i>Ez a fotel a <u>magáé</u>?</i>

4.4.1.6. Példa: Tegezés/magázás (60)

Ebben a szituációban a portugál a kommunikációnak abban a szakaszában, amely a kép alapján érthető a **kihagyást** választja, így csak a végén derül ki – amikor viszont már dramaturgiaiilag fontos információt kell közvetíteni – hogy **nem tegez, hanem magáz**. Tehát **spanyol-magyar szimmetriával és spanyol-portugál aszimmetriával** találkozunk. A magam részéről egyébként **határesetnek tekintem** a bolti helyzetet, az eladó-vevő és a vevő-vevő kommunikációt. Magyarul mindig a konkrét helyzettől és a résztvevőktől függ, hogy tegeződünk vagy magázódunk, bár valóban a tegeződés tendenciája érzékelhető az utóbbi időben, amit a fogyasztói társadalom mintegy a „modernség” jelének tekint.

4.4.2. Köszönés

A köszönés alapvetően két esetben jelent nehézséget a fordító számára. Az egyik az, amikor van egy olyan általános forma, mint a spanyol Hola (a portugál Olá), érkezéskor és az adió/adeus búcsúzáskor, amelynek nincs magyar megfelelője. Mint látjuk, „holá”-val lehet köszönni tegezve és magázva is:

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
	<u>Hola</u> , me compras un sombrero? <i>(Helló, veszel tőlem egy kalapot?)</i>	Szervusz.Veszel kalapot?	Compras-me um chapéu? <i>Veszel tőlem egy kalapot?</i>

4.4.2.1. Példa: Köszönés (61)

A magyar szöveg specifikál és tegező köszönésre **fordít**, a portugál pedig **kihagyja**.

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Eladó3 36	<u>Hola...</u> ¿Es usted el padre? <i>Helló, maga az apja?</i>	Maga az apja?	O senhor é o pai? <i>Az úr az apja?</i>

4.4.2.2. Példa: Köszönés (62)

A magyar fordító nehézsége a formális helyzetben jelentkezik, és mint látjuk, ha *ez a vizuális információ jelenléte, illetve a kihagyott információ csekély jelentősége* folytán lehetséges, a kihagyást választja. A portugálnál érdekes megfigyelni ugyanezt, hiszen az „olá” tökéletesen megfelelne, de úgy látszik **a műfaj követelménye**, amely szerint a helytakarékosság alapelv, **győzedelmeskedik**, így **kihagyás** történik. Mint látjuk, a **kihagyást** választja a magyar is, amikor a helyzet nem követeli meg a részvevők viszonyának megjelenítését a köszönés formájában. Ezt fogjuk látni a következő példában is:

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Munka- társ: 445	Hola, buenas tardes... <i>Helló, jó délutánt!</i>		
Rebeca: 446	Hola... <i>Helló</i>	Jó estét.	
Rebeca 447	Hola <i>Helló</i>		
Munka- társ: 448	Hola Rebeca, <u>te acompaño en el sentimiento</u> <i>Szervusz Rebeca, részvétem.</i>	Fogadd részvéteimet!	Rebeca, os meus pêsames... <i>Rebeca, részvétem</i>

4.4.2.3. Példa: Köszönés (63)

A spanyol teljesen általános “hola” lexikai elemét tehát minkét célnyelvi változat kihagyja. Ezeket a megoldásokat nevezem én **kontextuális honosításnak**.

Búcsúzáskor, ha hosszabb időre szól, a spanyolban van még egy kötelező elem, szerencsét illik kívánni:

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 336	Pues entonces, <u>adiós y suerte...</u> <i>Hát akkor isten veled és sok szerencsét...</i>	Akkor minden jót.	Então, <u>adeus e muita sorte.</u> <i>Akkor ég veled, és sok szerencsét.</i>

4.4.2.4. Példa: Köszönés (64)

Itt a **spanyol-portugál szimmetria** tökéletes, mert mindkét elem **megtartható** a portugálban azzal a különbséggel, hogy a portugál még emotívabb, és sok szerencsét kíván. A magyar fordító a **honosítás** stratégiáját alkalmazza.

A másik nehézség, amikor a köszönésben kifejezésre jutó napszak, tehát **a napok tagolása nem egyezik meg**, mint az a spanyol, a portugál és a magyar estében történik. Magyarul jó reggelt - jó napot - jó estét - jó éjszakát kívánunk, spanyolul és portugálul jó napot - jó délutánt - jó estét/éjszakát. Ráadásul a spanyol és a portugál nyelv számára - egy másik kulturális reália, a gasztronómia jelentőségéből kifolyólag - az ebéd a választóvonal a nap és a délután között, a vacsora pedig a nap és az este/éjszaka között. Viszont míg a portugál ebéd ideje kb. megegyezik a magyaréval (13 óra körül), addig a spanyol 14-16 óra között szereti kényelmes 3 fogásos ebédjét elfogyasztani. A vacsora pedig mindkét déli kultúrában jelentősen később van a magyarnál, 20-22 óra között. Hogy a jó reggelt - jó napot - jó estét - jó éjszakát problematika ebben a filmben gyakorlatilag elkerülte a fordítókat (bár **a híradóban jó napot kellett volna köszönni**, mert a spanyol televízió délután háromkor sugározza az első kiadást) a véletlen műve. Érdekes, hogy a portugál itt megint a **kihagyást** választja.

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 471-472	Sí... Buenas tardes. Protestas en el campo. <i>Jó délutánt. Tiltakozások vidéken.</i>	Jó estét kívánok. Tiltakozás vidéken.	Protestos no campo; centenas de quilos de milho foram deixados <i>Tiltakozások vidéken; Több száz kiló kukoricát tettek le ma reggel</i>

4.4.2.5. Példa: köszönés (65)

4.4.3. Udvariassági formulák

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 570	No es fácil de explicar... <u>Gracias Julia, déjelo...</u> Durante el primer año realmente no tuve tiempo, luego lo fui dejando y cuando me di cuenta habían pasado quince años... <u>¿Quiere té?</u> <i>Nem könnyű megmagyarázni. Köszönöm Júlia, hagyja csak...Az első évben valóban nem volt időm, aztán halasztgattam, és amikor észbe kaptam, eltelt tizenöt év...Akar teát?</i>	Nem könnyű megmagyarázni. <u>Köszönöm Júlia.</u> <u>Tegyem csak le!</u> Az első évben nem volt időm, aztán észrevettem, hogy eltelt 15 év. <u>Kér teát?</u>	Não é fácil explicar... No primeiro ano não tive realmente tempo. Depois foi ficando e quando me apercebi tinham passado 15 anos. <u>Quer chá?</u> <i>Nem könnyű megmagyarázni... Az első évben valóban nem volt időm, aztán halogatni kezdtem, és mire észbe kaptam, eltelt 15 év. Kér teát?</i>

Bíró: 571	Gracias, sí. Entiendo ese tipo de inercia. A mi madre le pasa algo parecido... <i>Köszönöm, igen. Értem azt a fajta tehetetlenségi erőt. Anyámmal valami hasonló a helyzet...</i>	Megértem ezt a tehetetlenséget. Anyám is ebben szenved.	Percebo esse tipo de inércia, a minha mãe também é assim. <i>Értem azt a fajta tehetetlenséget, anyám is ilyen.</i>
--------------	--	---	--

4.4.3.1. Példa: Udvariassági formulák Kínálás (66)

A fenti példában újra **meglepetés** az, hogy **a portugál és a spanyol kultúra van távolabb** egymástól bizonyos elemeiben, mint például a házi személyzettel való udvariasság. Mégis, csak **fenntartással** tehetjük meg ezt a megállapítást, ugyanis a helytakarékosság, valamint a vizuális információ jelenléte olyan kontextus, amely lehet erősebb, mint az udvariasság szabálya. Az viszont világosan kiderül, hogy az egyenrangúak közötti kínálásban **visszaáll a spanyol-portugál szimmetria**: „akar teát?” kérdezi mindkét nyelv, ami magyarul egyértelműen udvariatlanul hatna. Ezért a magyar fordító **kontextuális honosítást** végez, és a pragmatikailag egyenértékű „kér teát” formulát használja. Ugyanezt tapasztaljuk a kérés udvariassági formulájánál is: a spanyol és a portugál kijelentő móddal kérdez „ad egy cigarettát?” ami egyenlő a kéréssel, a magyar itt is **kontextuálisan honosít**, a „tud adni?” kifejezéssel.

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 769	Perdone... ¿me da un cigarrillo? <i>Bocsásson meg...ad egy cigarettát?</i>	Bocsásson meg. Tud adni egy cigarettát?	Dá-me um cigarro? <i>Ad egy cigarettát?</i>

4.4.3.2. Példa: Udvariassági formulák (67)

Amikor azonban ugyanazok a szereplők már informális viszonyba kerülnek, mindhárom nyelvben – **hármasszoros kulturális szimmetria** – megengedett az egyszerű felszólító mód használata. Azaz az interperszonális viszony változása **azonos kódváltással** jelzett.

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 788	Dame una calada... <i>Adj egy slukkot...</i>	Adj egy cigit! Ki után nyomozott a Végzet Asszonya?	Dá-me uma passa. <i>Adj egy slukkot.</i>
Bíró: 789	Toma... <i>Tessék...</i>		

4.4.3.3. Példa: Udvariassági formulák (68)

Ugyanazok a szereplők az első példában magázódtak, a másodikban már tegeződtek. Ezt szerencsés módon mindhárom nyelv ugyanazon ragozott igealakokkal fejezi ki. Magázás: Egyes szám 3. személy, tegezés: Egyes szám 2. személy.

Mentegetőzni

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 771	Ya...tiene razón...¿Tiene fuego?... <u>Perdóneme</u> si he estado poco...hospitalaria, <u>pero</u> es que estoy muy nerviosa. <i>Igen...igaza van...Van tüze?...Bocsásson meg, ha nem voltam túl vendégszerető, de nagyon ideges vagyok.</i>	Igaza van. Van tüze? <u>Elnézést</u> a barátságtalan fogadtatásért, <u>de</u> ideges vagyok.	Tem razão...Tem lume? <u>Desculpe</u> ser pouco hospitaleira, <u>mas</u> estou nervosa. <i>Igaza van...Van tüze? Bocsásson meg, amiért kevésbé vagyok vendégszerető, de ideges vagyok.</i>

4.4.3.4. Példa: Udvariassági formulák (69)

A **mentegetőzés** ugyancsak **hármasszimmetriát** mutat. A forgatókönyv azonos: először elnézést kérünk, majd indokoljuk a (helytelen) viselkedésünket.

4.4.4. Szólások

A spanyol kollokvialis nyelv igen gazdag a szólások használatát tekintve. Az általános szabály, amit a példákkal igazolunk, hogy amennyiben van megfelelő szó a célnyelven, akkor azt *kötelező használni*, ily módon *honosítva* a forrásnyelvi szólást. A fordítói gyakorlat azonban azt mutatja, hogy akkor is *szinte kötelezően használják* a célnyelvi szólást, ha a forrásnyelven kifejezett üzenet *tartalma* a célnyelv szólásával fejezhető ki a legjobban. Nehézséget a forrásnyelvi szólások ismeretén kívül természetesen az okoz, hogy megtaláljuk a célnyelvi megfelelőt, ha van, ha pedig nincs, valami olyan honosítási megoldást találjunk, ami legalább a tartalmat pontosan közvetíti. **Kulturális szimmetriának a szólások esetében** azt tekintem, amikor hasonló tartalom közvetítésére **van szó** a másik nyelven, nem kívánva meg, hogy a szó nyelv formája is hasonló legyen (bár ez gyakran megjelenik). **Kulturális aszimmetriának** pedig azt, **ha nincs megfelelő szó a célnyelven**, de azt is, **ha a forrásnyelv nem szóval fejezi ki** azt a tartalmat, amit a célnyelv viszont igen. Mint látjuk, az első példában ez nem sikerült a magyar felirat esetében:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Alberto 7	<u>Culo veo, culo quiero</u> (Amit <i>csak</i> meglátok, megkívánom!)	Nekem adjon valami bizsut.	Cu que vejo, cu que quero... Amit látok, megkívánom

4.4.4.1. Példa: Szólások (70)

Ezt a szólást a spanyol gyakran használja (feneket látok, feneket akarok). Gyerekekről mondják, akik bármit meglátnak, meg akarják kapni. A spanyol - portugál kulturális szimmetria és nyelvi közelség összes előnyét élvezhette a portugál fordító, aki könnyedén **honosít**, míg a magyar, a **kulturális aszimmetria** miatt egyszerűen *téved*. Ezzel a példával a jelen dolgozat keretében azért foglalkozunk – hiszen az alapelv az, hogy a hibákkal nem tudunk mit kezdeni –, mert azt a tételt igazolja, hogy **a filmfordításban lehet tévedni, ha a hibának nincsenek dramaturgiai következményei**. Avagy fordítva: olyan tévedések maradnak meg a végleges szövegben, amelyeknek nincsenek dramaturgiai következményei, mert ha olyanok voltak, amelyeknek voltak következményei, azok feltehetőleg kiderültek és tisztázódtak a munkafolyamat során.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Manuel 230	<u>Ni liberal ni puñetas.</u> No me gusta que la mejor amiga de mi mujer sea un travesti. <i>Egy nagy szart vagyok liberális Nem szeretem, hogy a feleségem legjobb barátnője egy traveszti.</i>	<u>Ennek semmi köze a liberalizmushoz.</u> Nem örülök, hogy a feleségem legjobb barátja Végzet.	<u>Liberal, uma ova!</u> Não gosto que a melhor amiga da minha mulher seja um travesti. <i>Liberális, fenét! Nem tetszik, hogy a feleségem legjobb barátnője egy transzvesztita.</i>

4.4.4.2. Példa: Szólások (71)

A **kulturális aszimmetria** miatt ugyancsak nehéz feladat, a „se....se mandzsetták” szólás jó átültetése. A magyar változat az **explicitáció** formájában tartalmilag kissé meg is bicsaklik itt, míg a portugál **honosít**, az „.....a fenét” kifejezéssel.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 183	<u>¡Ah, qué cabeza tengo,</u> cómo no me voy acordar, hija! Es el jet lag... <i>Jaj, micsoda fejem van, hogyne emlékeznék, lányom! A jet lag az oka...</i>	Hogyhogy elfelejtettem? A repülés meghülyített.	<u>¡Ai, que cabeça</u> minha. Como fui esquecer? É do 'jet lag'... <i>Jaj, micsoda fejem van! Hogy felejtettem el? A" jet</i>

			<i>lag”-tól van.</i>
--	--	--	----------------------

4.4.4.3. Példa: Szólások (72)

A „micsoda fejem van” spanyol szólást szintén elég **lefordítani** portugálra, míg a magyar **honosítás** csak a tartalmi közvetítésre szorítkozik, mert a szólásnak nincs magyar megfelelője.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 107	Eso, <u>tú mete más cizalla</u> , eh? <i>Te csak szítsd az ellenségeskedést</i>	Bolondítsd meg még jobban!	Isso, mete mais veneno... <i>Ez az, mérgezd meg még jobban...(a helyzetet)</i>

4.4.4.4. Példa: Szólások (73)

Mivel a **spanyol-portugál kulturális szimmetria** fennáll, a portugál fordító **honosít**. A magyar fordító nem alkalmaz szólást („te csak önts olajat a tűzre”, vagy „csak add alá a lovat”), de *az üzenet lényegét* eljuttatja ebben a honosított formában. Hasonló ez ahhoz, ami a következő jelenetben történik, ahol a célnyelvi változatok tömörítenek is, de mivel éppen a legfontosabb információt tartalmazza a forrásnyelvi szólás, a probléma megkerülhetetlen. A portugál tehát **honosít**, a magyar pedig **a tartalmat közvetíti**. A **kulturális szimmetria** ezúttal a vallási közösségből is táplálkozik, mert a „koplalás és önmegtartóztatás” a katolikus vallásgyakorlat szerves része.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 316	¿Qué dices?... ¿Qué dices? Letal... ¿qué dices?... pero qué vas a hacer... pero Letal...Letal... No me tienes, que llevo cuatro meses <u>de ayuno y abstinencia...</u> Ah... <i>Mit mondasz? Letal...mit mondasz?... dehát mit csinálsz...de Letal...Ne kísérts, mert négy hónapja éhezem, és absztinens vagyok...Ah</i>	Ne, felizgatsz! Már négy hónapja <u>nem voltam senkivel!</u>	Não me tentes, Estou há quatro meses <u>de jejum e abstinência...</u> <i>Ne kísérts, négy hónapja koplalok és megtartóztatom magam....</i>

4.4.4.5. Példa: Szólások (74)

Ahogy a **katolicizmusnak** az egész gondolkodásmódot átható **terjedelmére és erejére** utal a következő példa is:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente <u>no me encuentro muy católica...</u> anda, dame las tijeritas que tengo ahí en el altarcillo ése, corazón... <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh? Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisoltáron, az az, szívem...</i>	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben <u>nincs rendben a közérzetem.</u> Add ide azt a kisollót, ott van a házi oltáron.	Senão ainda o faço eu, ultimamente <u>não me ando a sentir nada católica.</u> Dá-me a tesoura que está aí em cima. <i>Ha nem, hát majd megcsináltatom én, az utóbbi időben nem érzem valami jól magam. Add ide az ollót, ott van felül.</i>

4.4.4.6. Példa: Szólások (75)

A már említett **spanyol-portugál kulturális szimmetria** itt is egy szép **lexikai honosítást** eredményez, míg a magyar fordítás az **aszimmetria miatt** csak a **tartalom közvetítését** tudja megoldani.

Az eddigi fél tucat példánk olyan eseteket mutatott be, amikor a **spanyol-portugál kulturális szimmetria** következtében a *portugál célnyelvi változat megtartott vagy honosított egy spanyol szólást, a magyar azonban csak a tartalmat tudta közvetíteni.*

Második fél tucat példánkban azt nézzük meg, amikor **hármasszoros kulturális szimmetria** van, tehát mindhárom nyelvnek van megfelelő szólása, **de** kisebb-nagyobb mértékű **honosításra** szükség van mindkét célnyelvi változatban.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 521	El día que llegó su madre a Madrid, fueron al <u>Villa Rosa</u> . Esa noche usted le fue infiel a sumarido casi <u>delante de sus propias narices...</u> <i>Aznap amikor az anyja megérkezett Madridba, elmentek a Villa Rosába. Akkor este maga hűtlen volt a férjéhez, majdnem a szeme láttára...</i>	Akkor este mindhárman elmentek a Villa Rosába. Ott csalta meg a férjét, <u>majdnem a szeme láttára.</u>	No dia em que a sua mãe chegou, foram ao Villa Rosa e nessa noite foi infiel ao seu marido <u>quase nas barbas dele.</u> <i>Aznap, amikor az anyja megérkezett, elmentek a Villa Rosába, és akkor este hűtlen volt a férjéhez, szinte /szakállá előtt.</i>

4.4.4.7. Példa: Szólások (76)

A spanyol férjet „a saját orra előtt”, a magyart „a szeme láttára”, a portugált „a szakála előtt” csálja meg a kikapós feleség.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 134	¿Por qué? No soy una <u>apestada...</u> <i>Miért? Nem vagyok pestises.../leprás</i>	Miért nem? Nem vagyok én <u>leprás</u> !	Porquê? Não trago a <u>peste</u> . <i>Miért, nem vagyok pestises (leprás).</i>

4.4.4.8. Példa: Szólások (77)

Akit messziről kerülni kell, az a spanyolok és a portugálok számára a pestises, nekünk magyaroknak a leprások.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 186	Estoy tan contenta Marga, Rebeca está estupenda. <u>Me he quitado un gran peso de encima.</u> <i>Annyira örülök, Marga, Rebeca remekül van. „Egy nagy súlytól szabadultam meg” (Nagy kő esett le a szívemről).</i>	Úgy örülök, Rebeca csodálatos. <u>Kő esett le a szívemről.</u>	Sinto-me radiante, a Rebeca está ótima. <u>Foi-se-me um grande peso de cima.</u> <i>Sugárzóan érzem magam, Rebeca tökéletes. Nagy teher ment le rólam.</i>

4.4.4.9. Példa: Szólások (78)

A spanyol „nagy súlytól szabadul; megfelelője portugálban formailag is nagyon közeli „nagy súly megy le róla”: **kulturális szimmetria és nyelvi közelség (lefordítás)** egyben. A magyar **honosított változat** a rendkívül érzéketes „nagy kő esett le szívéről”.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Manuel 234	Celoso yo? <u>Estaría bueno..</u> <i>Én féltékeny? Szép is lenne...</i>	Én féltékeny? <u>Szép is lenne!</u>	Era só o que mais faltava. <i>Csak az hiányozna a legjobban.</i>

4.4.4.10. Példa: Szólások (79)

Féltékenynek lenni a spanyol férfi számára „jó is lenne”, a magyarnak „szép is lenne”, a portugálnak pedig „az, ami a legjobban hiányzik”.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 665	Basta ya de farsas, señor Juez! Femme Letal es su confidente. <i>Elég már a színjátékból, bíró úr!</i> <i>A Végzet Asszony a spiclije.</i>	Elég az alakoskodásból. A Végzet Asszonya a maga embere.	Deixe-se de graças, ele é seu informador! <i>Hagyja a jópofáskodást, ő a maga informátora!</i>

4.4.4.11. Példa: Szólások (80)

A spanyol a színjátékot eléveli meg, a magyar az alakoskodást, a portugál pedig a tréfát.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 220	<u>A quién se lo vas a decir.</u> Pero no has respondido a mi pregunta. ¿Estás enamorado de ella? <i>Nekem mondod? De nem válaszoltál a kérdésemre. Szerelmes vagy belé?</i>	<u>Nekem mondod?</u> De nem válaszoltál. Szerelmes vagy belé?	<u>A quem o dizes.</u> Mas não respondeste à minha pergunta; Estás apaixonado por ela? <i>Nekem mondod. De nem válaszoltál a kérdésemre; Szerelmes vagy belé?</i>

4.4.4.12. Példa: Szólások (81)

A „**kinek mondod**” spanyolul és portugálul tartalmilag és formailag is teljesen megfeleltethető, míg a magyar hozzájuk képest **nézőpontot vált** és azt kérdezi (ezt épp) „nekem mondod?”

A szólások harmadik csoportjába azokat soroltuk, amelyek nehéz helyzetbe hozták mind a magyar, mind a portugál fordítót. Ennek oka, hogy olyan spanyol szólásról van szó, aminek **megfelelője nincs** egyik célnyelven sem, tehát **aszimmetria van mind spanyol-magyar mind spanyol-portugál viszonylatban**.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 751	<u>Perdone que no le haya mandado un jamón...</u> Pero supuse que si me ha puesto en libertad es porque pensaba que soy inocente, en cuyo caso sólo está cumpliendo con su deber. <i>Bocsásson meg, hogy nem küldtem magának egy sonkát...De feltételeztem, hogy ha</i>	Bocsánat, hogy nem küldtem húsvéti sonkát. Azt gondoltam, hogy ön hisz az ártatlanságomban. És akkor csak a kötelességét teljesítette.	Desculpe não lhe ter mandado um presunto... Mas se me soltou foi por me achar inocente, e nesse caso, só cumpriu o seu dever. <i>Bocsássa meg, hogy nem küldtem magának egy sonkát De ha elengedett,</i>

	<i>szabadlábra helyez, azért teszi, mert úgy gondolja, hogy ártatlan vagyok, és ez esetben csak a kötelességét teljesítette.</i>		<i>azért volt, mert ártatlannak talált, És ebben az esetben csak a kötelességét teljesítette.</i>
--	--	--	---

4.4.4.13. Példa: Szólások (82)

A **sonka** a spanyol étkezés kulcseleme, az **étkezés** pedig kulcseleme a spanyol kultúrának. Így nem meglepő, hogy sok olyan szólás van, amely a sonkát akár konkrét, akár szimbolikus jelentésében tartalmazza. A fenti példa azt jelenti, „valakinek nagyon hálásnak lenni és azt értékes ajándékkal kifejezni”. Azaz sonkát küldeni neki ajándékba. Mit kezdhet ezzel egy magyar és egy portugál fordító? Példánkban mindketten az egyszerű **lefordítás** mellett döntöttek, ami azt jelenti, hogy **közvetítik a kulturális és a pragmatikai tartalmat is**, hiszen a szituációból világos az üzenet jelentése is. Más a helyzet a következő példában:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 882	Mira, cuéntame lo más heavy, hija, es lo que el Juez querrá saber... a qué distancia estaba cuando le disparaste, si cayó hacia delante o hacia atrás en la cama, qué ocurrió... todo eso, hija, que <u>yo estoy vendida...</u> <i>Nézd, meséld el a legkeményebbet, lányom, mert a Bíró majd nyilván azt akarja tudni...milyen távol volt, amikor lelőtted, előre esett, vagy hátra az ágyban, mi történt...ezt mind, lányom..mert én el vagyok adva</i>	A lényegét mondd el, a bíró arra kíváncsi! Milyen távolságból lőtted le, előre esett vagy hátra? Mondd el, nehogy eláruljam magam!	Conta me o mais 'heavy', o que o juiz quererá saber. A que distância estava quando disparaste, se caiu para a frente ou para trás, na cama... Tudo, filha, que estou perdida. <i>Mondd a leg"heavy-bbet", amit a Bíró majd tudni akar. Milyen távol volt, amikor lőttél, hogy előre esett vagy hátra az ágyba... Mindent lányom, mert <u>el vagyok veszve...</u></i>

4.4.4.14. Példa: Szólások (83)

A spanyol szólás jelentése „végveszélyben lenni”. Mivel a szituációban helyénvaló, a néző nem figyel fel a bakira a magyar felirat esetében, a portugál pedig a tartalmat közvetíti, tehát a **filmfeliratozás elsődleges feladatát** teljesíti. Ezt látjuk a következőben is:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 242	No se hable más. Seguro que he esta en sitios peores. Y tú también, Manuel. <i>Szót se többet. Biztos voltam már rosszabb helyeken is. És te is Manuel... Menjünk...Miért öltöztél át?</i>	Voltam már rosszabb hírű helyeken is. Gyere Manuel. Miért öltöztél át?	Não, vamos todos! E já devo ter estado em sítios piores. E tu também, Manuel. <i>Nem, mindannyian megyünk. És kellett lennem már rosszabb helyeken is. És te is, Manuel.</i>

4.4.4.15. Példa: Szólások (84)

A „no se hable más” = szót se többet, létező szólás magyarul és portugálul is (não se fale mais). A **kihagyás mindkét feliratban** arra példa, hogy **bár van kulturális szimmetria, a műfaj törvényei erősebbek**. A szükséges információ eljuttatása miatt tömöríteni kell a célnyelvi szöveget, és mivel itt a szólás tartalma nem nélkülözhetetlen, az marad ki a magyar és a portugál változatban is.

És végül, negyedikként lássuk azt az esetet, amikor **a forrásnyelv nem** szólást használ, de a tartalom legtalálhatóbb közvetítésére **a célnyelven szólás használata** a legmegfelelőbb. Ilyenkor a fordító él is ezzel az eszközzel.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Végzet: 303	Sí, pero si quieres tener buen tipo, hay que sufrir. <i>De, de ha jó alakot akarsz, szenvedni kell.</i>	<u>A szépségért szenvedni kell.</u>	Fico, mas <u>há que sofrer para se ser bonito.</u> <i>De igen, de a szépségért meg kell szenvedni.</i>

4.4.4.16. Példa: Szólások (85)

A spanyol egyértelműen nem szólást használ **a magyar és a portugál pedig azonos stratégiát** alkalmaz: **szólással honosít**.

Szólások

Ma nuel: 219	<u>Tu hija es muy difícil.</u> Becky <i>A lányod nagyon nehéz, Becky.</i>	Nehéz eset a lányod, Becky.	A tua filha é difícil... <i>A lányod nehéz...</i>
--------------------	--	-----------------------------	--

4.4.4.17. Példa: Szólások (86)

Itt pedig **csak a magyar** felirat tartalmaz **szólást**.

4.4.5. Humor, irónia

Humor, irónia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
	Tu madre debe de estar harta de ver travestones. <i>Anyádnak elege lehet már a travesztikból.</i>	Anyád épp elég transzvesztitát látott már.	De ver travestonas deve a tua mãe estar farta. <i>Anyád biztos torkig van azzal, hogy transzvesztitákat nézzen</i>
Re- beca 229	<u>Como ves Manuel es muy liberal.</u> <i>Mint látod, Manuel nagyon liberális.</i>	<u>Amint látod, Manuel liberális.</u>	<u>Como vês, o Manuel é muito liberal...</u> <i>Amint látod Manuel nagyon liberális...</i>

4.4.5.1. Példa: Humor, irónia (87)

Az a ritka szép példa ez, amikor a három kultúra egyformán értelmezi, - azaz fordítva - a szó szerinti kijelentést: Manuel (nagyon) liberális. Ez a szituációban ironikus megnyilatkozás. **A kulturális elem azonos nyelvi megnyilvánulása** közvetíti az ironikus tartalmat, így a fordítóknak még csak honosítaniuk sem kell. A következő példában a magyar feliratnak tömörítenie is kell az információt, így a humor majdnem áldozatul esik a műfaj specifikus főszabálynak. Ha nagyon finoman is, de véleményem szerint mégis **sikerül közvetíteni**:

Humor, irónia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 493	Entre... <u>La próxima vez que le dé por matar</u> préstele más atención al arma... Siéntese... ¿Por qué no me dij o que le mató? ¿Por qué ha preferido confesárselo a todo el país en vez de confesármelo a mí? <i>Jöjjön be...Ha legközelebb magára jön az ölhetnék, vigyázzon jobban a fegyverre...Üljön le...Miért nem mondta meg nekem, hogy maga ölte meg? Miért inkább az egész országnak vallotta be, ahelyett, hogy nekem vallotta volna be?</i>	Tessék. <u>Legközelebb</u> fordítson több gondot a gyilkos fegyverre! Üljön le! Miért nem mondta meg, hogy megölte? Szívesebben mondta el az országnak, mint nekem?	<u>Da próxima que lhe der para matar,</u> preste mais atenção à arma. Sente-se. Porque não me disse que o matou? E preferiu confessá-lo perante o país inteiro e não a mim? <i>Ha legközelebb ölhetnékje támad, figyeljen jobban a fegyverre. Üljön le. Miért nem mondta meg nekem, hogy megölte? És miért inkább az egész ország előtt vallotta be, mint előttem?</i>

4.4.5.2. Példa: Humor, irónia (88)

A portugál változat egyszerű **lefordítással** is eléri az ironikus felhang átültetését, a magyar pedig **implicitál** (legközelebb = ha majd megint ölni fog). Annál **kevésbé érthető, hogy miért vész el** ez az igazán szellemes megnyilatkozás a következő dialógus fordítása során:

Humor, irónia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 758	Claro que lo entiendo... Es a usted a quién no acabo de entender... <i>Persze, hogy értem...Maga az, akit nem vagyok képes megérteni.</i>	Ezt értem. Magát nem értem.	Claro, a si é que não consigo entender. <i>Persze, maga az, akit nem tudok megérteni.</i>
Rebeca: 759	Ni yo tampoco le entiendo a usted. <i>Én sem értem magát.</i>	Én sem értem magát.	Também não o entendo a si. <i>Én sem értem magát.</i>
Bíró: 760	<u>A eso se llama reciprocidad...</u> <i>Ezt hívják kölcsönösségnek...</i>	Akkor egálban vagyunk.	É a chamada reciprocidade. <i>Ez az úgynevezett kölcsönösség.</i>

4.4.5.3. Példa: Humor, irónia (89)

A **meglepetés**, a portugál-magyar közösség, szemben a spanyollal itt éppenséggel az, hogy **egyik sem közvetíti a viccet**.

4.4.6. Káromkodások

A mai spanyol kollokvialis nyelvhasználat igen jellegzetes vonása a káromkodások sűrű és általános használata. Általános használat alatt azt értem, hogy a kommunikációs helyzetek mindhárom jellemzője (résztevők, intenció, szituáció) tekintetében olyan esetekben is elfogadott a használatuk, amelyekben például a magyar nem tolerálja. Fordításuk mindig nehézséget okoz, és a nézői fogadtatás is vegyes. Személyes tapasztalatom a filmfesztiválok hangbemondásos vetítésekor, hogy ha kihagyjuk vagy finomítjuk őket, akkor azt nehezményezi a magyar közönség, ha viszont nem finomítunk a magyarban az eredeti változaton, akkor azt nehezen tolerálja, mert meglepi a nyelvi “durvaság”.

Káromkodások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Alber- to: 69	¿Se puede saber <u>qué coño</u> estás haciendo? <i>Megtudhatom mi a picsát csinálsz?</i>	<u>Mi a frászt</u> csinálsz ott?	Pode-se saber <u>o que porra</u> fazes aí? <i>Lehet tudni mi a fenét csinálsz itt?</i>

4.4.6.1. Példa: Káromkodások (90)

Ezt a mondatot a mostohaapa mondja 12 év körüli lányának, mert a kislány bezárkózott a felnőttek külön fürdőszobájába. A portugál nem változtat, csak **honosít**, a magyar viszont **tompítja**. **Spanyol-portugál kulturális szimmetria** van tehát és **magyar aszimmetria**. Ezt látjuk a következő példában is. A következő helyzet szereplői a nyomozást vezető vizsgálóbíró és a nyilvános (a televízióban, ország-világ előtt) beismerő vallomást tett és ezért letartóztatott főhősnő. A bíró, mint látjuk, indulatos, és olyan megnyilvánulásai vannak, amelyeket a magyar fordítás **kihagy**, a portugál pedig a szórend megváltoztatásával **honosít**.

Káromkodások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 497	En eso estamos y usted va a sernos de gran ayuda. ¡Si se decide <u>de una puta vez</u> a confesarnos la verdad! <i>Azon vagyunk, és Ön nagy segítségünkre lesz. Ha egyszer ebben a kurva életben elszánja magát, hogy bevallja az igazat nekünk!</i>	Maga segíthet nekünk, ha <u>végre</u> elmondja a teljes igazságot.	É o que estamos a fazer e a sra. vai ser duma grande ajuda. Se se resolver duma vez a dizer-me <u>a puta da verdade!</u> <i>Azt csináljuk. És ön nagy segítségünkre lesz. Ha végre eldönti, hogy megmondja nekem <u>a kurva igazat!</u></i>

4.4.6.2. Példa: Káromkodások (91)

A **spanyol-portugál szimmetria** még mindig fennáll, szemben a **magyar aszimmetriával**. Elérkezik azonban az a pillanat, amikor ez megfordul. Nemcsak a fenti megnyilvánulás nem fogadható el a magyar kultúra számára, hanem a következő indulatszó sem. Ugyanis **a magyar célnyelvi verzió úgy honosít, hogy az egyúttal tompítást is jelent**, a portugál célnyelvi változat pedig kihagyja a bíró száján kicsúszott (színpadi nyelven „kissé félre”) indulatszót:

Káromkodások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró: 509	<u>Joder!</u> Sigamos suponiendo que usted no lo hizo. Sabe de alguien que pudiera desear la muerte de su marido? <i>Bassza meg! Tegyük fel továbbra is, hogy nem maga tette. Tud valakiről, aki kívánhatta a férje halálát?</i>	A fenébe! Tegyük fel továbbra is, hogy nem maga tette. Ismer valakit, aki kívánhatta a férje halálát?	Continuemos a supor que não o matou; sabe de alguém que pudesse desejar a morte do seu marido? <i>Továbbra is tegyük fel, hogy nem ölte meg. Tud valakiről, aki kívánhatta a férje halálát?</i>

4.4.6.3. Példa: Káromkodások (92)

A két célnyelvi változat mégis inkább egymáshoz áll közel, mint az eredeti spanyolhoz, mindkettő honosítja vagy kihagyja a káromkodásokat, azaz a végső számarányban egymáshoz közelítenek és nem az eredetihez.

4.4.7. Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

A kollokvialis lexikai elemek átültetésének megoldásait a három nyelv viszonylatában vizsgálva öt csoportba soroljuk be. Amikor van a célnyelven az eredetinek megfelelő kollokvialis lexika – tehát szimmetriával találkozunk -, akkor a fordítás **megtartja** a kollokvialis szóhasználatot. Amikor nincs, akkor **standardizál**, mégpedig különböző módokon. (David Katan terminológiájával élve a chunk down és a chunk sideways (Katan, D. 1999:148-149) stratégiájával találkozunk, ami a magam részéről lefelé és oldalirányú mozgatásnak nevezek. Lefelé mozgatás alatt értem konkretizálást, oldalirányú mozgatás alatt pedig a kollokvialis lexikai elem helyettesítését hasonló lexikai szintű standard elemmel).

1. Egyik célnyelvi változat sem standardizál:

Ebben a példában a kissé szögletes spanyol humor is megnyilvánul. A „bruto” = 1. okatlan állat (főleg emlős) 2. ostoba ember *biz* ökör, barom, s mint ennek nőnemű megfelelője „tehén”, használata személyre utalva spanyolul valamiféle évődő hangulatot teremt. A **portugál és a magyar felirat is megtartja**, de a magyarban ennek a hatása kicsit meghökkentő. Nyilvánvaló, hogy ennek az eltérő hatásnak a **spanyol-magyar kulturális aszimmetria** az oka.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 124	Esta <u>bruta</u> que te acaba de atropellar es Margarita. Mi secretaria. <i>Ez a faragatlan nő, aki épp elütött téged, Margarita, a titkárnőm.</i>	Ez a <u>tehén</u> , aki majdnem eltiport: ez Margarita. A titkárnőm.	Esta <u>bruta</u> que te atropelou é a Margarita, a minha secretária. <i>Ez a durva (nő), aki neked ment Margarita, a titkárnőm...</i>

4.4.7.1. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (93)

A következő példa azt mutatja, hogy ha egy kifejezés esetében megvan mindhárom nyelvben a megfelelő kollokvialis változat, akkor ezt használja a fordító, azaz **honosít**.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 782	0ye, te estás quedando conmigo? <i>Mondd, <u>ugratsz?</u></i>	A bolondját járatod velem?	Estás a gozar comigo? <i>Ugratsz?</i>

4.4.7.2. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (94)

2. A portugál megtart, a magyar standardizál:

Ebben a példában azt látjuk, hogy **a portugál** fordító **megtartotta** a kollokvialis szintet, **a magyar** viszont **standardizált**. Talán azzal az indokkal, hogy egészen biztos legyen az üzenet eljuttatásában, mert **olyan információt tartalmaz a kifejezés, amelynek jelentősége van a film cselekményének követése szempontjából.**

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
--	--	----------------	---

Dealer: 631	De un tipo que <u>la palmó</u> , y entre unos... y entre unos cuantos nos repartimos sus cosas... <i>Egy pasastól, aki feldobta a talpát, és mi páran...egy páran elosztottuk egymás közt a holmiját...</i>	Egy pasié volt, aki <u>meghalt</u> , és megosztottunk a cuccain.	Um gajo <u>esticou o pernil</u> e repartimos as coisas dele... <i>Egy pasas feldobta a talpát és elosztottuk a holmiját...</i>
----------------	--	--	---

4.4.7.3. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (95)

3. Mindkét célnyelvi változat standardizál:

Első példánkban ennek az az oka, hogy a spanyolban meglévő, az életkor kifejezésére szolgáló kollokvialis lexikai elem, a „tacos” nem létezik sem magyarul sem portugálul. Ez tehát **spanyol-portugál aszimmetria és magyar-portugál szimmetria.**

Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 115	Mamá, que tengo ya veintisiete tacos... <i>Mama, hiszen már 27 éves vagyok....</i>	Már 27 éves vagyok.	<u>Mamã</u> , já fiz 27 anos... <i>Mama, már 27 éves múltam...</i>

4.4.7.4. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (96)

A másodikban ugyanez történik azzal a kollokvialis szóhasználattal, ami a spanyolban a „pintar” ígéhez kapcsolódik kérdés formájában „Qué pinta aquí?” = Mit keres itt?

Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Asszisztens: 468	No sé qué pinta aquí esta tía . . . <i>Nem tudom, mit keres itt ez a nő...</i>	Nem tudom, mire készül.	Não percebo que veio ela cá fazer... <i>Nem értem, <u>minek jött be</u></i>

4.4.7.5. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (97)

A harmadik esetben a „coscarse” = gyanakodni, „kapizsgálni” nem találkozik hasonló kollokvialis lexikai elemmel a magyarban és a portugálban, így fordítása a **standard** „észrevenni” és „furcsállani”.

Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 801	¿Y ella <u>no se cosca</u> ...? <i>És ő nem gyanakszik?</i>	És ő nem vett észre semmit?	E ela não estranha? <i>És ő nem furcsállja?</i>

4.4.7.6. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika (98)

A portugál standardizál, a magyar konkretizál

Kollokvialis szóhasználatban spanyolul a főnév megismétlése azt jelenti „igazi, valódi, autentikus”. „locutora-locutora” = igazi, valódi bemondó. A magyar fordítás ezt konkretizálja az „igazi bemondó” használatával, a portugál a standardizálást választja és csak „locutora”-t mond. De **mindkét célnyelvi változat standard** változatát adja az eredeti kollokvialis lexikai elemnek.

Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Isabel: 375	Sí. Quería que Manuel me diera un programa de <u>locutora-locutora</u> . Me lo había prometido. .. <i>Igen. Azt akartam, hogy Manuel egy <u>igazi bemondói</u> munkát adjon nekem. Megígérte.</i>	Igen. Azt akartam, hogy Manuel <u>igazi bemondóként</u> szerepeltessen. Megígérte...	O Manuel tinha-me prometido um programa onde fosse <u>locutora</u> ... <i>Manuel ígért nekem egy műsort, amiben bemondó leszek, elegendem van a süketnémákból.</i>

4.4.7.7. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

4. A magyar standardizál, a portugál kihagyással oldja meg problémát

Kollokvialis nyelvhasználat : lexika

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
bíró-sági ember 711	Un agente Judicial . Le traigo su orden de libertad para que la firme... <i>Egy bírósági ügyintéző. A szabadlábra helyezési parancsát hozom, hogy írja alá...</i>	A bíróságtól jöttem. Itt írja alá a szabaduló levelet!	Agente da Judiciária. Trago a ordem de libertação para que a assine. <i>Bírósági ügyintéző A szabaduló parancsot hozom, hogy aláírja.</i>
Rebeca: 712	¿Pero esto... quiere decir que estoy libre De, hát ez azt jelenti, hogy szabad vagyok?	Vagyis szabadon engednek?	Quer dizer que estou livre? Não tenho caneta... Azt akarja mondani, hogy szabad vagyok? Nincs tollam
Bíró-sági ember 713	Sí. Igen.	Igen	
<u>Rebeca</u> <u>714</u>	<u>No tengo boli...</u> <u>Nincs tollam</u>	<u>Nincs tollam.</u>	
Bíró-sági ember 715	Tenga. Firme y quédese una copia. Tessék. Írja alá és tartson meg egy példányt.	Tessék. A másik példány a magáé.	Assine e guarda uma cópia. Írja alá, és megtart egy példányt
Rebeca: 716	Oiga y qué tengo que hacer ahora? Hallja, és most mit kell csinálnom?	És most mit kell tennem?	Que faço agora? Mit csináljak most?
Bíró-sági ember 717	Nada, la directora ya ha firmado. Recoger suscosas y marcharse... Suerte... Semmit, az igazgatónő már aláírta. Szedje össze a holmiját és menjen el...Sok szerencsét...	Semmit. Az igazgatónő már aláírta. Szedje össze a holmiját és mehet.	Nada, a directora já assinou. Pegue nas suas coisas e vá-se embora. Semmit, az igazgatónő már aláírta. Fogja a holmiját (dolgait) és menjen el.

4.4.7.8. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Itt újra a **műfaj specifikus alapelvek**hez térünk vissza. Egyrészt **az hagyható ki, ami a vizuális elem alapján rekonstruálható** és a képen azt látjuk, hogy a főszereplő tollat kér beszélőpartnerétől. Másrészt **a legfontosabb a cselekmény követéséhez szükséges információ eljuttatása** a nézőhöz. Való igaz, hogy egy szép fordítói feladat lenne a „boli” átültetése, de az a párbeszéd, amibe ez az apró fordítói csemege beágyazódik, alapvetően fontos, másik információt tartalmaz. Mindezek eredménye, hogy a portugál feliratból akár ki is maradhat ez a megnyilvánulás.

4.4.8. Kölcsönszavak: angolból és franciából

Ebben a kérdésben teljesen egyértelmű a helyzet. A spanyol és a portugál használja ugyanazokat a kölcsönszavakat, ahogy láttuk ezt mindjárt az elején Femme Letal kapcsán, míg a magyar nem. A fordítói stratégia a **portugál** esetében a **megtartás**, a **magyarban** pedig a **honosítás**. **Hipotézisünk**, a spanyol-portugál kulturális és nyelvi közelség és a magyar relatív távolsága maradéktalanul **igazolódik**.

Kölcsönszavak: angolból és franciából

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 138 - 139	¡Ay, es verdad tesoro, perdóname!... Es el <u>jet lag</u> ... <i>Igaz, igaz, kincsem, bocsáss meg!...E jetleg az oka!...</i>	Jaj persze édes, bocsáss meg! Ez a <u>repülés</u>	Claro, riqueza, perdoa-me isto é o „ <u>jet lag</u> ”. Hotel Miguel Angel, faz favor. <i>Persze, kincsem, bocsáss meg, ez a „jet lag”.</i>

4.4.8.1. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából (101)

Kölcsönszavak: angolból és franciából

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 236	¿Vas armado para ver un <u>show</u> ? <i>Fegyverrel mész egy show-ra?</i>	Felfegyverkeztél az <u>esti előadásra</u> ?	Vais armado para ver um <u>show</u> ? <i>Felfegyverkezel egy show megnézéséhez?</i>

4.4.8.2. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából (102)

Kölcsönszavak: angolból és franciából

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Másik travi: 339	La que tiene prisa soy yo, bonita, que soy una " <u>working girl</u> " y no una rica heredera como tú. ... <i>Én sietek, szépségem, mert én egy dolgozó nő vagyok, nem egy gazdag örökség várományosa,</i>	Én sietek, szépségem. <u>Dolgozó nő</u> vagyok, nem gazdag örökös, mint te. ...	Quem tem pressa sou eu, Que sou uma ' <u>working girl</u> ' não uma herdeira como tu! ... <i>Én sietek, mert én egy „working girl” vagyok, nem</i>

	<i>mint te. ...</i>		<i>egy gazdag örökös, mint te!</i>
--	---------------------	--	------------------------------------

4.4.8.3. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából (103)

Kölcsönszavak: angolból és franciából

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 882	Mira, cuéntame lo más <u>heavy</u> , hija... es lo que el Juez querrá saber... <i>Nézd, meséld el a legkeményebbet, lányom,</i>	<u>A lényeg</u> et mondd el, a bíró arra kíváncsi!	Conta me o mais ' <u>heavy</u> ', o que o juiz quererá saber.

4.4.8.4. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából (104)

4.4.9. Rituálék

A nyelvi rituálék vizsgálata a kulturális fordulat óta az egyik legizgalmasabb területe a fordításkutatásnak. Itt szigorúan a műfajspecifikumok szempontjából vizsgálom őket. **A kérdés** tehát az, hogy egy filmben a forrásnyelven elhangzó **szabályozott nyelvi tranzakció célnyelvű feliratos változata mit tart meg és mit hagy ki** az eredeti változatból.

Tudjuk már, hogy **az az információ hagyható ki a feliratról, amit a kép segítségével a néző rekonstruálni képes**. Azt is tudjuk, hogy **a nyelvi közvetítés igénye alá van rendelve** az információközvetítés követelményének. Most következő példáinkban azt vizsgáljuk, **hogyan érvényesülnek ezek a szabályok**. Látni fogjuk egyrészt, hogy minél hosszabb egy rituálé, annál inkább **tömörít** a felirat. Másrészt minél fontosabb információ hangzik el a rituális tranzakció lebonyolítása közben, annál **pontosabban** igyekszik azt **visszaadni** a felirat.

Első példánk egy hosszú **alkudozást** mutat be, ami valójában egy tréfa, tehát igazi tétje nincs. Az alku tárgya egy gyermek, egy Karib tengeri nyaraláson résztvevő spanyol család kislánya. Mostohaapja alkuszik a piacozó bennszülöttekkel. Mindez egy emléketét a film elején, amikor a főhősnő gyermekkori emlékeit idézi fel.

Rituálék Alkudozás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Alberto: 41	¿Cuanto ofrecéis? <i>Mennyit ajánlotok?</i>	Mennyit adtok érte?	Quanto oferecem? <i>Mennyit kínálnak?</i>

Eladó2 42	Mil cocos <i>Ezer kókuszt</i>	Ezret.	
Alberto 43	¿Mil cocos?... Esta niña vale mucho más <i>Ezer kókuszt!...Ez a gyerek sokkal többet ér</i>	Ezret? Sokkal többet ér.	Só mil? Esta miúda vale muito mais! <i>Csak ezer? Ez a kislány sokkal többet ér!</i>
Eladól : 44	Mil cocos... mil cocos... sí, sí... mil coc <i>Ezer kókuszt...ezer kókuszt...igen, igen, ezer kókuszt...</i>		
Alberto: 45	Pero habéis visto este pelo, eh? Y Esos ojos, y los dientes, salvaje y Primitiva, como vosotros <i>De hát látjátok/láttátok ezt a haját, mi? És ezeket a szemeket... és a fogait...he? Egészséges, eh? Vad és primitív mint ti...</i>	Láttátok a haját, a szemét, a fogait? Makkegészséges. Kis vadember, mint ti vagytok.	Já viram este cabelo? E estes olhos e estes dentes? E é selvagem e primitiva como vocês. <i>Látták már ezt a haját? És ezeket a szemeket és ezeket a fogakat? És vad és egyszerű (műveletlen és primitív) mint maguk.</i>
Eladók: 46	Mil cocos... mil cocos... mil quinientos <i>1000 kókusz, 1000kókusz, 1500</i>	Ezerötszáz? Legyen ezerötszáz.	Mil e quinhentos. <i>Ezerötszáz.</i>
Becky: 47	Alberto, no seas gamberro... <i>Alberto, ne szélhámoskodj!</i>		
Alberto: 48	Dos mil mínimo... dos mil cocos mínimo <i>Minimum kétezer kókusz... minimum kétezer kókusz, minimum kettő</i>	Legalább kétezer.	Dois mil, no mínimo. <i>Kétezer legalább.</i>
Eladól: 49	Mil quinientos... <i>Ezer kókusz...ezer, kókusz... ezerötszáz...</i>	Ezerötszáz, és kész.	
Becky: 50	¡Alberto!... <i>Alberto!</i>		
Eladók: 51	Bueno, mil quinientos... mil quinientos... sí... <i>Jó, 1500, 1500, igen, igen</i>		
Alberto: 52	Dos mil cocos mínimo... dos mil cocos mínimo...dos mímimo <i>2000 kókusz, minimum Ki ad kétezer kókuszt?</i>	Ki ad kétezret?	Quem dá 2 mil? <i>Ki ad kétezret?</i>
Eladók: 53	Mil quinientos..., se acabó... mil quinientos nada más... <i>1500 és vége, 1500 és nem több</i>		
Alberto: 54	¿Quién da dos mil cocos? <i>Ki ad 2000 kókuszt?</i>		

4.4.9.1. Példa: Rituálék Alkudozás (105)

Világosan látható, hogy **mindkét célnyelvű felirat csak a lényeges információt közvetíti**. A második példában a főhősnő immár felnőttként, börtönben ülve **alkuszik** egy kistrádióra, amit azért szeretne rabtársától megszerezni, hogy kikapcsolhassa, és ne kelljen hallania, amint híres énekesnő

anyja neki éneklő egyik legismertebb dalát. A tranzakcióba beleszól egy harmadik fél, aki az alkut folytatónak a rádiót előzőleg ajándékba adta.

Rituálék Alkudozás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 536	Te la compro... <i>Megveszem tőled...</i>	Megveszem.	Compro-ta. <i>Megveszem.</i>
Luisa: 537	Diez mil pelas... <i>Tízezer pezeta...</i>	10 ezer.	Dez mil pesetas. <i>10 ezer pezeta</i>
Chon: 538	Oye, que a mí me costó quince mil, eh?... <i>Hallod-e, nekem tizenötbe került, eh?</i>	Nekem 15 ezerbe volt.	A mim não me custou quinze? <i>De hát nekem nem tizenötbe került.</i>
Luisa: 539	Dieciséte mil, perdona... <i>Bocsánat, tizenhét ezer...</i>	Bocs. 17 ezer.	Dezassete mil, desculpa. <i>Tizenhét ezer, bocsánat.</i>
Rebeca 540	Muy bien... Mira me acaban de robar todo el dinero en los lavabos, pero te las daré mañana... <i>Rendben van... Nézd, most lopták el az összes pénzem a mosdóban, de holnap odaadom neked...</i>	Jól van. Mindenemet ellopták, de megadom holnap.	Rouberam-me o dinheiro nos banheiros, mas dou-tas amanhã. <i>Ellopták a pénzemet a fürdőben, de holnap odaadom.</i>
Luisa: 541	Hija, entonces, hablamos mañana... <i>Lányom, akkor majd holnap beszélünk..</i>	Akkor majd holnap alkuszunk.	Então filha, falamos amanhã. <i>Hát akkor, <u>lányom</u>, holnap beszélünk.</i>

4.4.9.2. Példa: Rituálék Alkudozás (106)

Mint látjuk, bizonyos beszélt **nyelvi elemek kimaradnak** (az változik, hogy melyik célnyelven melyik), **de az információt közvetítik** a feliratok. A **bemutakozás** sokkal rövidebb és sokkal pontosabban szabályozott rituálé. Itt azt tapasztaljuk, hogy alig van kihagyható elem.

Bemutakozás, bemutatás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
¿Que tal? <i>Hogysmint?</i>			
Encantada de conocerla... Su mamá me ha hablado mucho de usted. <i>Örvendek, hogy megismerhetem...A mamája sokat beszélt magáról.</i>	A mamája már sokat mesélt magáról.	Muito prazer, a sua mãe falou-me muito de si. <i>Nagyon örülök, az édesanyja sokat beszélt nekem Önről.</i>	

4.4.9.3. Példa: Rituálék Bemutakozás (107)

Rituálék Bemutatkozás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 254	Apropósito, no os he presentado. Letal, mi marido <i>Apropó, nem mutattalak be titeket egymásnak. Letal, a férjem.</i>	<u>Végzetke</u> , bemutatom a férjemet.	A propósito, não se conhecem... Letal, o meu marido. <i>Erről jut eszembe, nem ismeritek egymást... Letal, a férjem.</i>
Végzet: 256	Ah, es éste. Encantado <i>Á, ez az. Örvendek.</i>	Á, ő az? Örvendek.	Ah, é este... Encantado. <i>Á, ő az... örvendek</i>

4.4.9.4. Példa: Rituálék Bemutatkozás (108)

A **vendégségbe érkezés** kötelező elemei szintén szigorúan megszabottak. Illik dicsérni a vendégségbe érkező hölgy megjelenését, aki ez alkalommal **elfogadja a bókot**. Mint a 6. példa mutatni fogja, ez csak ekkor van így, mert a spanyolban a bókot **egyéb esetekben kötelező háritani**.

Vendégségbe érkezés és fogadás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Manuel 203	¡Becky! <i>Becky!</i>		
Becky: 204	¿Cómo estás, Manuel? <i>Hogy vagy, Manuel?</i>	Hogy vagy, Manuel?	Como estás, Manuel? <i>Hogy vagy, Manuel?</i>
Rebeca: 205	¿Has visto que guapa está? <i>Láttad/Látod, milyen csinos?</i>	Látod milyen csinos?	Já viste como está bonita? <i>Láttad már milyen szép?</i>
Manuel 206	Está estupenda. <i>Remekül néz ki.</i>	Elragadó!	Está óptima. <i>Gyönyörű.</i>

4.4.9.5. Példa: Rituálék Vendégségbe érkezés és fogadás (109)

A vendégségbe érkező hölgy tehát nem tiltakozik, míg egy másik helyzetben az ott kötelező szabály szerint mindkét résztvevő **háritott**. A szituáció résztvevői ugyanazok, akik az 5. példában: lány és anyja 15 év távollét után:

Rituálék Dicséret és annak kötelező elhárítása

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 116	Ya lo sé. Estás reguapa con ese chanel, hasta te hace cintura... <i>Tudom, tudom. Nagyon csinos (mexikóias) vagy éppen a Chanelben, még derekad is van</i>	Tudom! Hogy megszépít ez a Chanel! És karcúsít is!	Bem sei. E estás linda com esse Chanel, que até te faz cintura. <i>Jól tudom. És szép vagy ezzel a Chanel-lel, ami még</i>

	<i>benne...</i>		<i>neked is csinál derekat.</i>
Rebeca: 117	<u>Que va...</u> Tú sí que estás... maravillosa. <i>Ugyan...De te tényleg, csodálatosan nézel ki.</i>	De te gyönyörű vagy.	Tu é que estás liNdíssima. <i>Te vagy az, aki gyönyörű.</i>
Becky: 118	<u>Puedo estar mucho mejor</u> cuando haya descansado un poquito... ¿Y tu marido? <i>Még sokkal jobban nézhetek ki, amint pihentem egy kicsit... És a férjed?</i>	Sokkal jobban néznék ki, ha pihentebb lennék. És a férjed?	Hei-de ficar ainda mais depois de descansar. O teu marido? <i>Még szebbnek kell lennem miután pihentem. A férjed?</i>

4.4.9.6. Példa: Rituálék Dicséret és annak kötelező elhárítása (110)

Az egyik legkényesebb kulturális szituáció ha meghívnak valaki, de ő azt elutasítja. A forgatókönyv a következő a **meghívás elutasítása** esetében:

Köszönöm, nem, mert (indoklás)

Rituálék Meghívás és elhárítása

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 261	¿Quieres tomar algo con nosotros? <i>Akarsz inni velünk valamit?</i>	Iszol valamit?	Bebes um copo conosco? <i>Iszol velünk egy pohárral?</i>
Végzet: 262	<u>No gracias, no puedo.</u> Acabo hoy y tengo que recoger todas mis cosas, ...pero me gustaría tanto quedarme con un recuerdo tuyo... <i>Nem, köszönöm, nem tehetem. Ma végzek itt, és össze kell szednem a dolgaimat...de annyira szeretnék valami emléket kapni tőled...</i>	<u>Köszönöm</u> nem érek rá. Ma voltam itt utoljára, csomagolnom kell. Adsz valamit emlékbe?	<u>Obrigado, não posso.</u> Acabo hoje e tenho de arrumar as minhas coisas. Mas gostava tanto de ficar com uma recordação tua... <i>Köszönöm, nem tudok. Ma befejezem, és össze kell pakolnom a dolgaimat. De annyira szeretnék egy emléket tőled...</i>

4.4.9.7. Példa: Rituálék Meghívás és elhárítása (111)

Hasonló a forgatókönyve a **menetegetőzésnek** valamilyen helytelen cselekedetünk, viselkedésünk miatt:

Elnézést ha/ aért,de/ ugyanis.....(indoklás)

Rituálék Mentegetőzés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 771	Ya...tiene razón...¿Tiene fuego?...Perdóneme si he estado	Igaza van. Van tüze? Elnézést a	Tem razão...Tem lume? Desculpe ser pouco

	poco...hospitalaria, pero es que estoy muy nerviosa. <i>Igen...igaza van...Van tüze?...Bocsásson meg, ha nem voltam túl vendégszerető, de nagyon ideges vagyok.</i>	barátságtalan fogadtatásért, de ideges vagyok.	hospitaleira, mas estou nervosa. <i>Igaza van...Van tüze? Bocsásson meg, amiért kevésbé vagyok vendégszerető, de ideges vagyok.</i>
--	--	--	--

4.4.9.8. Példa: Rituálék Mentegetőzés (112)

Végül egy példa arra, amikor a fordítási és a filmfordítási univerzálék között kell kényes egyensúlyt teremtenie a fordítóknak. Hosszas alkudozás folyik anya és lánya között olyan kérdésben, amely döntően fogja meghatározni mindkettőjük életét. Látni fogjuk, hogy a **tömörítés minimális**, és a beszélt nyelvi elemeknek is a **lehető legnagyobb számú és legpontosabb visszaadására** törekszik mindkét célnyelvi felirat.

Rituálék, alkudozás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 104	... Vamos a hacer un trato, eh? Tú me dejas ir a Méjico a hacer una película muy bonita y cuando vuelva ya no nos separa remos más. Te lo prometo. <i>Kössünk alkut, eh? Te elengedsz Mexikóba, hogy megcsináljak egy nagyon szép filmet, és ha visszajöttem, többé nem válunk el. Megígérem.</i>	Egyezzünk meg valamiben. Én Mexikóban megcsinálom azt a szép filmet, és ha hazajövök, többé nem válunk el soha.	Façamos um trato: deixas-me ir ao México fazer um filme lindo e quando voltar, prometo que nunca mais nos separamos. <i>Kössünk egy üzletet: engedsz elmenni Mexikóba, hogy csináljak egy szép filmet, és mikor visszatérek, megígérem, hogy soha többé nem válunk el.</i>
Rebeca: 108	Me prometiste llevarme ahora. <i>Megígérted, hogy most elviszel.</i>	Azt ígérted, hogy elviszel!	Prometeste levar-me. <i>Megígérted, hogy elviszel.</i>
Becky: 109	Ya lo sé, cariño. Pero si mamá no va a Méjico va a ser muy desgraciada. ¿Tú quieres que mamá sea muy desgraciada? <i>Tudom, drágám. De ha a mama nem megy el Mexikóba, nagyon szerencsétlen lesz. Te azt akarod, hogy a mama szerencsétlen legyen?</i>	Tudom, édes. De ha a mama nem mehet el, nagyon szerencsétlen lesz. Azt akarod?	Pois foi, mas se a mamã não for, sentir-se-á muito infeliz. Queres que a mamã se sinta infeliz? <i>Így volt, de ha a mama nem megy el nagyon boldogtalan lesz. Akarod, hogy a mama boldogtalan legyen?</i>

4.4.9.9. Példa: Rituálék Alkudozás (113)

Mindezen példák azt mutatják, hogy a szószintű és a mondatszentű elemzésnél nagyobb egységeket figyelembe véve, azaz **szövegszentű elemzéskor a kulturális közösség, a kulturális szimmetria**

dominál a három európai kultúra között. Olyan ez, mintha a vizsgálódást nagyítóval a kézben kezdenénk, ekkor a különbségek szembetűnőek, majd lassan egyre távolabb és távolabb kerülünk, végül szinte madártávlatból szemléljük ugyanazokat az eseményeket és az őket kísérő nyelvi megnyilvánulásokat. **Minél távolabb kerülünk, annál jobban látjuk a közös kultúrkör kirajzolódását.**

4.4.10. Kicsinyítő és nagyítóképzők

A kicsinyítő és nagyító képzők minden nyelvben egy külön világ, és a spanyolban különösen az. Ebben a filmben relatíve kis számban fordulnak elő, és a feliratokról elmondható, hogy **a magyar nem adaptálja** őket, **a portugál** pedig, bár nyelvileg megoldható lenne, **csekély számban adaptálja**. Érdekes módon tehát **nem állapítható meg a spanyol-portugál kulturális szimmetria** egy olyan nyelvhasználat esetében, amelyben a nyelvi közelség miatt **ezt vártuk volna**. (Meglepetés)

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rebeca: 5	Me compras a mí estos <u>pequeñitos</u> , mamá? (Megveszed nekem ezeket a kicsiket, mama?)	Megveszed nekem, mama?	Compras me estes mamã? Megveszed nekem ezeket, mama?

4.4.10.1. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők (114)

Amikor mindkét célnyelvi felirat **kihagyja** a kicsinyítő képzős szót.

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat magyar nyersfordítás
Becky: 17	No sé, las encuentro <u>un poquitín</u> ordinarias. (Nem tudom, egy kicsikét/picit közönségesnek találok őket...)	<u>Kicsit</u> közönségesnek találok.	Acho <u>um pouco</u> piroso... Szerintem egy kicsit közönséges...

4.4.10.2. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők (115)

A szó megvan mindkét célnyelvi változatban, de **kicsinyítő képző nélkül**.

Kicsinyító és nagyítóképzők

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 136	Pero hombre, no todos los días regresá una a su país después de tantos años... No todos los días me pongo un <u>sombrerito</u> como este. Esperaba un <u>poquito</u> más de expectación... <i>De hát nem mindennap tér vissza az ember a hazájába annyi év után...Nem minden nap veszek fel egy ilyen kalapocskát. Egy kicsit nagyobb fogadtatást vártam.</i>	De most, amikor ennyi év után hazatérek! Erre vettem ezt a <u>kalapot</u> ! Azért el voltam készülve <u>némi</u> fogadtatásra.	Não é todos os dias que se volta ao país passados tantos anos. E nem todos os dias ponho um <u>chapelinho</u> como este. Esperava um <u>pouco</u> mais de expectativa. <i>Nem minden nap tér vissza az ember a hazájába annyi év elteltével. És nem minden nap veszek fel egy olyan kalapot, mint ez. Egy kicsit több várakozást reméltem.</i>

4.4.10.3. Példa: Kicsinyító és nagyítóképzők (116)

Az első elemnél: **sombrerito**, a **portugál megtartja** a kicsinyítő képzős alakot: **chapelinho**, a másodiknál nem: **poquito** – **pouco**. A **magyar** kalap és nem kalapocska, tehát **standardizál** és nem kicsike, hanem némi fogadtatást remél, azaz **honosít**.

A nagyító képzők a magyar fordítót állítják nehéz feladat elé. A következő példában az általánosan alkalmazott stratégiával, a **standardizálással** találkozunk a magyar változatban. A portugál pedig **megtartja** a nagyító képzős lexikai elemet, mert a **spanyol-portugál kulturális szimmetria** és a **nyelvi közelség** ezt lehetővé teszi.

Kicsinyító és nagyítóképzők

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Ma nuel: 228	Tu madre debe de estar harta de ver <u>travestones</u> . <i>Anyádnak elege lehet már a travesztikből.</i>	Anyád épp elég látott <u>transzvesztitát</u> már.	De ver <u>travestonas</u> deve a tua mãe estar farta. <i>Anyád biztos torkig van azzal, hogy transzvesztitákat nézzon.</i>

4.4.10.4. Példa: Kicsinyító és nagyítóképzők (117)

4.4.11. Becéző megszólítások

A spanyolra oly jellemző becéző megszólításokra is bőven szolgál példával ez a film. A fordítói megoldások tekintetében azonban egyetlen szabályt sikerült felfedezni, mégpedig azt, hogy *nincs általános szabály* – legalábbis ebben a filmben. Mindenféle megoldással találkozunk: mindkét változat honosít; egyik megtart, másik honosít; egyik honosít, másik kihagy; mindkettő kihagy. A **meglepetés** az, hogy **a portugál célnyelvi változat többször hagyja ki** a becéző szót, mint a magyar. Ha nem is mondhatjuk ennek alapján azt kerekén ki, hogy spanyol-magyar kulturális szimmetria áll fenn és spanyol-portugál kulturális aszimmetria, az bizonyos, hogy **nagyobb a spanyol-magyar kulturális közelség és ezzel ellentétben, nagyobb a spanyol-portugál távolság**, mint azt hipotézisünkben feltételeztük.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 185	Tienes razón, <u>cariño</u> ... Qué ma- dura te veo!... <i>Igazad van, drágám....Milyen érettnek látlak! / Milyen érett vagy!</i>	Igazad van <u>édes</u> , micsoda felnőtt lettél!	Tens razão, <u>querida</u> ... Amaduraceste, tanto! <i>Igazad van, kedvesem... Annyival érettebb lettél!</i>

4.4.11.1. Példa: Becéző megszólítások (118)

Mindkét fordítás **honosít**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Rende- ző 470	Rebeca, <u>corazón</u> , ¿hacemos una prueba de sonido? <i>Kevés van már neki hátra.... Rebeca, szívem, csináljunk egy hangpróbát?</i>	Rebeca <u>édes</u> , csináljunk hangpróbát. egy	Rebeca <u>querida</u> , testamos o som? <i>Rebeca <u>kedves</u>, kipróbáljuk</i>

4.4.11.2. Példa: Becéző megszólítások (119)

Mindkét fordítás **honosít**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 6	Claro que sí, <u>mi amor</u> <i>(Hát persze, szerelmem...)</i>	Persze <u>édesem</u> .	Claro, <u>meu amor</u> ... <i>Persze, kincsem...</i>

4.4.11.3. Példa: Becéző megszólítások (120)

A magyar **honosít**, a portugál **megtart**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	<u>magyar felirat</u>	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 33	Ah, <u>mi vida</u> ! Qué ha pasado? (<i>Jaj, életem! Mi történt?</i>)	<u>Életem</u> , mi történt?	Que é que foi? <i>Mi történt?</i>

4.4.11.4. Példa: Becéző megszólítások (121)

A magyar **megtart**, a portugál **kihagy**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Másik travi: 337	¿Qué pasa <u>guapa</u> , estás sordas o qué? <i>Mi van szépségem, süketek vagytok? Vagy mi?</i>	Süketek vagytok, <u>csajok</u> ?	Que se passa, estão surdas ou quê? <i>Mi van, süketek vagytok, vagy mi?</i>

4.4.11.5. Példa: Becéző megszólítások (122)

A magyar **honosít**, a portugál **kihagy**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Másik travi: 339	La que tiene prisa soy yo, <u>bonita</u> , que soy una "working girl" y no una rica heredera como tú. La consientes demasiado, Letal. <i>Én sietek, szépségem, mert én egy dolgozó nő vagyok, nem egy gazdag örökség várományosa, mint te. Elkényezteted, Letal.</i>	Én sietek, <u>szépségem</u> . Dolgozó nő vagyok, nem gazdag örökös, mint te. Meg ne szakadjon érte a szíved, Végzet Asszonya.	Quem tem pressa sou eu, Que sou uma 'working girl' não uma herdeira como tu! Dás-lhe demasiada trela, Letal! <i>Én sietek, mert én egy „working girl” vagyok, nem egy gazdag örökös, mint te! Elkényezteted, Végzet.</i>

4.4.11.6. Példa: Becéző megszólítások (123)

A magyar **honosít**, a portugál **kihagy**.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente no me encuentro muy católica... anda, dame las tijeritas que tengo ahí en el altarcillo ése, <u>corazón...</u> <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh?</i> <i>Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisoltáron, az az, szívem...</i>	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben nincs rendben a közérzetem. Add ide azt a kisollót, ott van a házioltáron.	Senão ainda o faço eu, ultimamente não me ando a sentir nada católica. Dá-me a tesoura que está aí em cima. <i>Ha nem, hát majd megcsináltatom én, az utóbbi időben nem érzem valami jól magam. Add ide az ollót, ott van felül.</i>

4.4.11.7. Példa Becéző megszólítások (124)

A magyar és a portugál is **kihagyja** a „szívem”-et.

4.4.12. Mexikanizmusok

A spanyol nyelv sajátosságai közé tartozik, hogy Európán kívül még egy kontinensnyi országban beszélik. A fordító nemegyszer kerül abba a helyzetbe, hogy kiváló spanyol nyelvtudása sem bizonyul elegendőnek egy bizonyos dialektális nyelvhasználat pontos megértéséhez, és még csak az után jön az átültetés magyarra. A filmekben a gyakorlat egyértelmű: **standardizálás**. Mint látni fogjuk, a portugál fordító ugyanezt a stratégiát alkalmazza. Ez tehát **spanyol-magyar és portugál-magyar kulturális aszimmetria**, de annak az az esete, amikor ebből **nem** következtethetünk a **magyar-portugál szimmetriára**.

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
	Bueno, aún me faltan dos maletas. Les dejo con el carrito. Hasta ahorita... <i>Nos, még két bőrönd hiányzik. Itt hagyom maguknak a kulit. Mindjárt jövök (Hasta ahorita – mexikói!)</i>	Megyek. Még két bőrönd hiányzik. Itt hagyom a kiskocsit. Viszontlátásra.	Ainda faltam duas malas; deixo o carro com vocês. <i>Még hiányzik két bőrönd, itt hagyom maguknak a kocsit.</i>
	<u>Hasta ahorita...</u> Ven, vamos a quitarnos de en medio.	Gyere, szökjünk meg innen!	Anda, estamos no meio do caminho.

<i>Mindjárt találkozunk...(hasta ahorita)</i> <i>Gyere, álljunk félre az útból.</i>		<i>Menjünk, az út közepén vagyunk.</i>
--	--	--

4.4.12.1. Példa: Mexikanizmusok (125)

Az első példában a magyar **kihagyja**, a portugál **standardizálja** a mexikanizmust. A másodikban mindkettő **standard lexikai elemmel honosítja**, ezen belül a magyar egy kicsinyítő képzővel próbál minél hübb lenni az eredetihez.

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 143	Pues claro, <u>güerita!</u> ... ¡Dios santo, cómo ha cambiado esta ciudad! <i>Hát persze, szőkéske</i> <i>Szent isten,</i> <i>hogy megváltozott ez a város!</i>	Hát, persze, <u>szívecském!</u> Hogy megváltozott ez a város!	Mas é claro, <u>querida!</u> Santo Deus, o que mudou esta cidade. <i>Hát persze kedvesem!</i> <i>Szent Isten, hogy megváltozott ez a város.</i>

4.4.12.2. Példa: Mexikanizmusok (126)

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Becky: 151	No. Pero tú y yo tenemos que Hablar de él. Por qué no me dijiste que tecasabas con Manuel? Me enteré de <u>purita</u> casualidad. <i>Nem...De nekünk kettőnknek beszélnünk kell róla. Miért nem mondtad meg, hogy Manuelhez mentél férjhez? Teljesen véletlenül tudtam meg</i>	Nem. Majd beszélünk még róla. Miért nem mondtad meg, hogy hozzámész? <u>Véletlenül</u> tudtam meg.	Não, nós é que temos de falar dele. Porque não disseste que te casavas com ele? Soube-o por <u>puro</u> acaso. <i>Nem, mi vagyunk azok, akiknek beszélnünk kell róla. Miért nem mondtad, hogy hozzámentél? Véletlenül tudtam meg.</i>

4.4.12.3. Példa: Mexikanizmusok (127)

Itt a magyar célnyelvi változat **kihagyja** azt az elemet, ami a mexikanizmusra utal, a portugál a **standard**, azaz nem kicsinyítő képzős alakot tartja meg.

Utolsó példánk ebben a csoportban pedig egy igazi csemege, bár általános következtetés nem vonható le belőle. Mégis, érdekessége miatt érdemes egy pillantást vetni rá Ebben az esetben ugyanis a mexikói és a portugál **igazozási rendszer egybeesésével, egyben az európai spanyoltól való eltéréssel** találkozunk. A latin-amerikai spanyol és a portugál nem használja a többes szám második személyű (ti) igealakot, helyén a többes szám harmadik (ők/önök/maguk/ti) személy áll. Ez megkülönbözteti a spanyol európai változatát az egész latin-amerikai kontinens nyelvhasználatától. Így most azt látjuk, hogy a portugál könnyedén vissza tudja adni azt, ami a filmben mexikanizmus,

csak éppenséggel ez a **filmbéli dialektális nyelvhasználat itt, a formai egyezés ellenére, standarddá válik.**

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Margarita 170	<u>Les</u> espero en el coche. <i>A kocsiban várom magukat / várlak titeket!</i>	A kocsiban fogok várni.	Vou esperá- <u>las</u> para o carro. <i>Megyek a kocsihoz megvárni titeket.</i>

4.4.12.5. Példa: Mexikanizmusok (128)

4.4.13. Egyéni nyelvhasználat

Végül ez a példánk azt a nyilvánvaló esetet tükrözi, amikor az egyéni nyelvhasználat **fonetikai jegyei** a felirat számára **elvesznek**. Ez azonban nyelvektől független **műfajspecifikum**.

Egyéni nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	portugál felirat <i>magyar nyersfordítás</i>
Choni: 622	¡Pa qué coño crees que le he <u>pegao</u> una <u>pedrá</u> a ese hombre que casi lo mato? ¡Sólo pa venir averte! <i>Mi a picsáért képzeled, hogy megdobtam azt az embert, hogy majd megöltem? Csak azért, hogy veled legyek! (hogy lássalak)</i>	Mit gondolsz, <u>miért</u> <u>nyírtam ki majdnem</u> azt a zsarut? Csak, hogy láthassalak.	Por que achas que quase matei aquele desgraçado à <u>pedrada</u> ? Só para estar contigo! <i>Mit gondolsz, miért öltem majdnem meg azt a szerencsétlen a kődobással? Csak hogy veled legyek!</i>

4.4.13.1. Példa: Egyéni nyelvhasználat (129)

A magyar célnyelvi változat a kollokvialis lexikai elemet is kontextuálisan honosítja, a portugál pedig szintaktikai standardizálást végez. A fonetikai jegyek természetesen nem jelennek meg.

5. fejezet

A kulturális reáliák a magyar feliratban és a magyar szinkronban – a csatornaváltás hatása

Ebben a fejezetben, bármennyire is unalmasnak tűnt bizonyos pillanatokban, mégis az bizonyult célravezetőnek – sok más megoldás kipróbálása után – ha végigvettem ugyanazokat a példákat, amelyeket a negyedik fejezetben tanulmányoztam. Ha megpróbáltam összefoglalni, nem sikerült olyan vezérfonalat használni, amelynek követésével egyetlen lényeges momentum sem sikkadt el. Más kategóriák bevezetése pedig az összehasonlíthatóságot zárta volna ki.

Így a követett módszer az, hogy a már ismert 129 példát ezúttal az azonos nyelvű, azaz magyar célnyelvi szöveg két különböző kódolású, szóbeli és írott változatát hasonlítom össze. Ezzel az a célom, hogy **a csatornaváltás hatását** vizsgáljam és mutassam ki a filmfordításban a kulturális reáliák jelenléte és megjelenési formája tekintetében. Az egyszerűbb olvashatóság kedvéért, hogy ne kelljen minduntalan a negyedik fejezethez visszanyúlni, álljanak itt újra a csoportok:

5.1. nevek

- 5.1.1. személynevek (beszélő nevek is és közismert személyeké)
- 5.1.2. szervezetek neve
- 5.1.3. földrajzi nevek
- 5.1.4. intézmények neve (színház, bár, klinika, temető)
- 5.1.5. gyógyszerek neve
- 5.1.6. családtagok megnevezése

5.2. tárgyi környezet

- 5.2.1. lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak (házi oltár, varrókosár, öntözőberendezés, kaputelefon)
- 5.2.2. öltözködés, ruhadarabok (testi tárgyak: paróka. Állszakáll, mímell, vastagtalpú cipő)
- 5.2.3. lakástípusok (nyaraló, házmesterlakás)
- 5.2.4. újságok és tartalmuk (műsorok, bikaviadal, apróhirdetés)
- 5.2.5. utcai tárgyak (kutypiszok)

5.3. kulturális-társadalmi jelenségek

- 5.3.1. kábítószer
- 5.3.2. homoszexualitás transzvesztizmus

- 5.3.3. életmód (cseléd tartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás)
- 5.3.4. betegségek
- 5.3.5. művészetek, sport, alkotások, korok
- 5.3.6. történelmi és kortárs adatok
- 5.3.7. ideológia: vallás, isten, gyónás, imádságok
- 5.3.8. jogintézmények (vizsgálóbíró, bírósági ügyintéző.....formula)
- 5.3.9. bikák
- 5.3.10. szexualitás
- 5.3.11. általános műveltség elemei
- 5.3.12. tévéhíradó, (időpontja, tartalma, jelzőlámpa jelenléte)
- 5.3.13. játékok

5.1. A nyelvhasználat realitái

- 5.4.1. megszólítás + tegezés/magázás/önözés
- 5.4.2. köszönés (egyben a napszakok tagolása is)
- 5.4.3. udvariasság
- 5.4.4. szólások
- 5.4.5. humor, ironia
- 5.4.6. káromkodások
- 5.4.7. kollokvialis lexika
- 5.4.8. kölcsönszavak (angol és francia)
- 5.4.10. kicsinyítő és nagyítóképzők
- 5.4.11. becéző megszólítások
- 5.4.12. mexikanizmusok
- 5.4.13. egyéni nyelvhasználat

5.1. nevek

5.1.1. személyek tulajdonneve (beszélő nevek is)

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 162	Sí, cuando la tengamos arreglada nos cambiaremos Marga y yo... <i>Igen. És amikor rendbe hoztuk,</i>	Igen. Amint rendbe hozzuk, ideköltözünk <u>Margaritával...</u>	Mihelyt rendbe hozzuk, ideköltözünk <u>Margóval</u> .

	<i>Marga meg én ideköltöziünk..</i>		
--	-------------------------------------	--	--

5.1.1.1. Példa: személyek tulajdonneve
Van hatása a csatornaváltásnak

A Margarita becézése spanyolul Marga. Jelen esetben ezt **a felirat** vette át **honosított** formában (Margó) **a szinkron** viszont visszanyúlt az eredeti, nem becézett alakhoz, azaz nem **honosított**, de ugyanakkor **standardizált** az eredeti nyelven! **Van hatása a csatornaváltásnak.**

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 164	... <u>Femme Letal</u> , la verdadera <u>Becky</u> ... a... <i>Végzet Asszonya</i> _az <i>igazi Becky</i> ...	A <u>Végzet Asszonya</u> , az igazi <u>Becky</u> . Hát nem én vagyok az igazi Becky?	... A <u>Végzet Asszonya</u> , az igazi <u>Becky</u>

5.1.1.2. Példa: személyek tulajdonneve – beszélő név
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A két név közül az egyik beszélő név: Femme Letal, a Végzet Asszonya. Neve a spanyolban is hibrid, egyik tagja egy francia kölcsönszó, a másik spanyol. A magyar verzió mindkét elem **fordítását** adja, **a feliratban és a szinkronban** is, mert különösen fontos, hogy a néző megértse ennek a névnek a jelentését, - a szereplő dramaturgiai szerepére utal ugyanis - és mert magyarul ez a rögzült összetétel közismert. A második név esetében egyszerű **megtartás** történik **mindkét változatban**. Mivel magában a spanyolban is egy kölcsönzött becéző alakról van szó (a Rebeca becézése angolosan), ami egyben művésznév is, fordítása vagy honosítása nem indokolt. **Nincs hatása a csatornaváltásnak.**

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Végzet 258	Como en la canción de <u>Concha Piquer</u> , soy... lo que quieran llamarme, mis amigos me llaman Letal. <i>Ahogy Concha Piquer dala mondja, hívjatok, ahogy akartok, a barátaim Letalnak hívnak.</i>	Ahogy <u>Concha Piquer</u> énekl, tudod, „hívhattok, ahogy akartok”. A barátaim így szólítanak: Végzet.	Ahogy <u>a nóta</u> mondja, hívjatok, ahogy akartok. A barátaim Végzetnek hívnak.

5.1.1.3. Példa: személyek tulajdonneve – ismert személyek
Van hatása a csatornaváltásnak

Ez a példa nagyon jól érzékelteti a **felirat műfajspecifikumát**, ahol is **kimarad** a spanyol énekes neve, hiszen a felirat mindig tömöríteni kénytelen. Ebben az esetben a felirat fordítója úgy döntött, hogy az értést leginkább lassító elemet, a magyar nyelvű célközönség számára ismeretlen tulajdonnevet hagyja ki, és olyan elemmel helyettesíti, ami megtartja a műfaj megnevezését (a nóta), egyben utal rá, hogy ez a forrásnyelvi kultúrában közismert kulturális elem, mert magyarul szólást használ (ahogy a nóta mondja), tehát egyben **honosít is**. A **szinkronizált** változat ezúttal közelebb maradt az eredetihez, akár bátrabbnak is nevezhető a kultúraközvetítés terén. Ugyanakkor azonban műfajspecifikum is, hogy több idegen elemet tűr meg, mint a felirat, mivel itt csak nyelvi váltás van, míg a feliratozás nyelvi és csatornaváltás is. Itt van tehát egy klasszikus példánk arra, hogy **a csatornaváltás nyelven belül is nagyobb fokú adaptálást kíván meg. Van hatása a csatornaváltásnak.**

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 343	¿Tienes algo de Brigitte o de Madre Teresa? <i>Van valamid Brigitte-ről vagy Teréz anyáról?</i>	Van valamid BB-ről vagy Teréz anyáról?	Van valamid Brigitte-ről vagy Teréz anyáról?

5.1.1.4. Példa: személyek tulajdonneve – ismert személyek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ebben az esetben a **kulturális szimmetria** ugyan megvan a nyelvek között - Brigitte mindkét nyelvben idegen – mégis, **a felirat** fordítója **megtartotta** (lásd feljebb Becky), **a szinkron** azonban **honosította** a magyarul ismert BB változatra. (Ilyenkor sajnos az a kérdés is felmerül, hogy nem hibáról van-e szó, vagyis, hogy esetleg a felirat fordítója nem tudja, hogy magyarul BB az elterjedt „becenév”, vagy netán azt nem tudja, hogy spanyolul így utalnak a híres francia színésznőre. De a hibák önmagukban, vagy okukat tekintve sohasem érdekesek, csupán a következményük érdekes, amennyiben egyáltalán van következményük.) Teréz Anya esetében a magyar nyelvi változatban a név mindkét elemének **lefordításával** találkozunk, függetlenül a csatornaváltástól. Itt tehát 1-1 az arány a két reáliát is tartalmazó egyetlen példában: egyik esetben van különbség egyazon nyelven belüli csatornaváltáskor, a másikban nincs.

Személyek tulajdonneve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 606	¡Que guapa es <u>la Cimarrona</u> ! <i>Milyen csinos a Cimarrona</i>	Gyönyörű ez a Szőke Bestia!.	Gyönyörű a Szőke Bestia!

5.1.1.5. Példa: személyek tulajdonneve – ragadványnév

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A ragadványnév egyben beszélő név is. A cimarrón/a jelentése spanyolul vadon élő szökött rabszolga. A magyar változat a vadság elemét ragadja meg és a vizuális elemmel kombinálja (látjuk a filmben a nagydarab, szőke, vad, bomba nőt), így **honosítva** a nevet mind a felirat, mind a szinkron esetében. Itt tehát **nincs hatása a csatornaváltásnak**.

5.1.2. Szervezetek neve

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 474	La organización agraria PIENSO, integrada en la gran patronal, ha organizado este acto de protesta por la masiva importación de maíz <i>A PIENSO nevű mezőgazdasági szervezet, amely az országos szövetség tagja</i>	.. termelők több mázsa kukoricát szórtak ki. E tiltakozó akciót, amelyen sokan vettek részt a PIENSO... szervezete, a mezőgazdasági termelők országos szövetsége szervezte,	A mezőgazdasági termelők országos szövetsége tiltakozásra szólított fel

5.1.2.1. Példa: Szervezetek neve

Van hatása a csatornaváltásnak

A spanyol mozaikszó jelentéssel bír: „gondolok, gondolkodom”. . A magyar **felirat** fordítója a **kihagyás** mellett döntött, hiszen az átvétellel nem tudná közvetíteni ezt a tartalmat, honosítása pedig nem szükséges, ugyanis a film cselekménye szempontjából nincsen szerepe. A **szinkronszövegnek** azonban az információközvetítés mellett a szájmozgásra is figyelnie kell, ezért a szöveg hosszabb is és **megtartja** a szervezet nevét. Itt tehát **Van hatása a csatornaváltásnak!**

Ugyanez történik a szervezetnévvel a következő példában is:

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 544	Hola Rebeca, me llamo Paula... Pertenezco a <u>A.P. R. E...APRE</u> , que es una asociación que colabora con las presas... <i>Szervusz Rebeca, Paula vagyok...Az A...P...R...E...-hez tartozom, ami egy szervezet, amely a női foglyokkal foglalkozik...</i>	Szervusz. A nevem Paula. Tudod, egy szervezethez tartozom, az APRÉ-hoz mely támogatni igyekszik a női rabokat.	Szia. Paula vagyok! Én vagyok a <u>börtönangyalka</u> ! A női rabok jogait védem..

5.2.2.2. Példa: Szervezetek neve

Van hatása a csatornaváltásnak

Itt is fontos az információ közvetítése, mert a nézőnek tudnia kell, ki az a szereplő, aki most mutatkozik be. A **felirat** csak a lényegre szorítkozik, **kihagyással**. A **szinkron** viszont a **megtartás** mellett dönt, az eredeti hangalakban, hiszen a szájmozgást is követnie kell.

Szervezetek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 193	Sendos atentados han sido perpetrados esta mañana por <u>el</u> <u>comando Vizcaya de ETA</u> . El primero de ellos produjo la muerte de Ricardo Agalburu al hacer explosión... la bomba colocada debajo de... su coche <i>Mindkét merényletet az ETA Vizcaya csoportja követte el ma délelőtt.. Az első megölte Ricardo Agalburut, amikor felrobbant a kocsija alá helyezett bomba...</i>	... Ma reggel több súlyos merényletet is elkövetett az <u>ETA</u> <u>Vizcaya</u> <u>kommandója</u> . Az elsőben 8 órakor életét vesztette Roberto Agalburo, akinek felrobbant a kocsija egy alulra elrejtett bombától. Az elhunyt...	Az <u>ETA</u> ma reggeli áldozatai között elsőként szerepel Roberto Agalburn, akinek kocsija felrobbant, a <u>vizcayai úton</u> . Az áldozat büntetett előéletű kábítószer kereskedő volt. A robbanás további áldozatai

5.2.2.3. Példa: Szervezetek neve

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Kulturális szimmetria van a **nyelvek** között az ETA ismeretét tekintve. A részletesebb ismeret tekintetében azonban már asszimetria van a magyar kultúrában, ez okozza a fordítás megbicsaklását a feliratban, a **hibának** (a magyar feliratban az ETA Vizcaya kommandójából vizcayai út lesz) azonban **nincsen következménye**, mert nincs dramaturgiai jelentősége. Ez **műfajspecifikum** a

filmfordításban: azoknak a hibáknak, amelyeknek nincs dramaturgiai következménye, „büntetlenül” el lehet követni.

5.1.3. Földrajzi nevek, helynevek

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 159 –	Señor conductor, puede usted llevarnos a <u>la plaza del Alamillo</u> antes de ir al hotel?	Legyenszíves kérem! Mielőtt a szállodába visz, menjünk előbb az <u>Alamillo térre</u> .	Vigyen előbb az <u>Alamillo térre</u> .

5.1.3.1. Példa: földrajzi nevek, helynevek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A két elem közül az egyik köznév, ezt a magyar változat **lefordítja**. A másik tulajdonnév, ezt változatlanul **átveszi** mind a magyar **felirat**, mind a **szinkron**.

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 63	No quiero discutirlo, Alberto. Voy a aceptar la oferta de <u>Méjico</u> . <i>Nincs mit megbeszélni, el fogom fogadni a mexikói ajánlatot</i>	Nincs mit megbeszélni, Alberto. Elfogadom a mexikói felkérést.	Nincs mit beszélni róla, Alberto. Elfogadom a <u>mexikói</u> vendégszereplést.

5.1.3.2. Példa: földrajzi nevek, helynevek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ország név, földrajzi egység esetében **fordítást** találunk **a feliratban és a szinkronban** is, azaz a csatornaváltásnak nincs hatása a célnyelvi megoldásra - legalábbis egy közismert topográfiai megnevezés esetén. De hogy ez sem mindig olyan egyszerű, azt a következő példa fogja érzéltetni:

Földrajzi nevek, helynevek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 179	<i>Ay, no te lo vas a creer. Yo tuve unos pendientes iguales hace muchísimo tiempo. Todavía vivía Alberto. Me los compré en una isla del Caribe... Jaj, nem fogod elhinni. Nekem ugyanilyen fülbevalóm volt (valamikor nagyon régen. Még élt Alberto. Egy Karib szigeten vettem...</i>	. Nahát, nem fogod elhinni. Ugyanilyen fülbevalóm volt valamikor régen, sok évvel ezelőtt. Akkor még élt Alberto. A karibi szigetek	Nem fogod elhinni. Ugyanilyen fülbevalóm volt régen. Még élt Alberto. <u>A Karib szigetek</u> vettem
Rebeca: 180	<i>Sí... la isla Margarita. Igen, a Margarita szigeten</i>	Igen, <u>a Margarita szigeten.</u>	Igen, a Margarita szigeten.

5.1.3.3. Példa: földrajzi nevek, helynevek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A 4.1.3.3. példában szereplő második név esetében egy ritkán adódó jelenséggel találkozunk. Ha magyarra fordítanánk a nevet, az Margitsziget lenne, ami azonban egy másik kulturális reália a magyar néző számára. Ezért **a honosítás nem kívánatos** a félreértés elkerülése miatt, a fordító tehát a **megtartás** mellett dönt a **feliratban és a szinkronban** is. Vagyis **nem a csatorna a döntő tényező, hanem a közvetítendő információ jellege.**

5.1.4. intézmények neve (temető, bár, óvoda)

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bemondó: 75	<i>Esta mañana en el cementerio de la Almudena han recibido sagrada sepultura los restos mortales del conocido constructor Don Alberto Ocaña... Ma délelőtt a madridi Almudena temetőben helyezték örök nyugalomra az ismert építész, A.O. földi maradványait, ... kifolyólag.</i>	A madridi <u>Almudena temetőben</u> utolsó útjára kísérték Alberto Ocanát, aki balesetet szenvedett	Ma temették Alberto Ocaná építész

5.1.4.1. Példa: intézmények neve

Van hatása a csatornaváltásnak

A temető neve a magyar **feliratban kimarad**, mert nincs jelentősége az üzenet közvetítése és a film cselekményének követése szempontjából. A **szinkron**, a maga **műfajspecifikuma** miatt (szájszinkron követelménye) többet mond, és **megtartja** a tulajdonnevet.

Ugyanakkor a **felirat is és a szinkron is megtartja** a bár nevét, mert az dramaturgiailag kulcsfontosságú helyszín.

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Ma-nuel: 240	Estábamos hablando del <u>Villa Rosa</u> . No es un lugar para que vean a tu madre en público. ¿Por qué no nos quedamos? <i>A Villa Rosáról beszélünk. Nem az a hely, ahol anyádnak nyilvánosan meg kellene jelennie. Miért nem maradunk itthon?</i>	Éppen a <u>Villa Rosáról</u> beszélgettünk. Nem biztos, hogy helyes, ha ott látják anyádat, maradjunk inkább itthon	A <u>Villa Rosa</u> nem az a hely, ahová anyád szívesen megy. Maradjunk itthon.

5.1.4.2. Példa: intézmények neve

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A Villa Rosa bár az egyik kulcsfontosságú helyszín a filmben. Mindkét célnyelvi változat **megtartja** a nevét az eredeti formában.

Intézmények neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 195	El fallecido se dedicaba a la venta ambulante de ajos... Tenía antecedentes penales y al parecer relación con el tráfico de drogas... La explosión pudo haber provocado una matanza... ya que el vehículo se encontraba aparcado en las proximidades de una <u>guardería</u> ... <i>Az elhunyt foglalkozása fokhagyma mozgóárus volt... Volt büntetve, és feltehetőleg kapcsolatban állt a drogkereskedelemmel... A robbanás vérfürdőt is okozhatott volna, mivel a jármű egy óvoda közelében parkolt...</i>	Az elhunyt személy fokhagymaárus volt és sokat utazott, büntetett előéletű volt és kapcsolatban állt a kábítószer kereskedelemmel. A robbanás számos emberéletem követelt. A jármű, amin a pokolgép volt, egy <u>óvoda</u> közelében parkolt.	A jármű egy <u>raktár</u> közelében parkolt

5.1.4.3 Példa: intézmények neve

Van hatása a csatornaváltásnak

A felirat fordítója **félreérti** az „óvodát”. Az okok kutatásán túl (például, hogy nem jelenik meg vizuálisan, amiről beszélnek, vagy mert a kifejezés kifejezetten spanyolországi spanyol és Latin-Amerikában ebben az értelemben nem használt, márpedig Magyarországon történelmi okok miatt sokkal több fordító beszélt latin-amerikai spanyolt mint európaiat) inkább arra mutatunk rá újra, hogy az ilyen **hibáknak azért nincs következményünk** – és minden bizonnyal ezért is nem küszöbölődnek ki a felirat elkészítésének munkafolyamata során - , mert nincs dramaturgiai jelentőségük. Jelen esetben egy betétről van szó: a főhősnő foglalkozása TV- bemondó, ennek gyakorlása közben látjuk, ami csak a jellemzés eszköze, de a szöveg tartalmának **nincs a cselekmény szempontjából jelentősége**. A **szinkron** szövege már helyes, és óvodáról beszél – ami egyébként a drámai hatást is fokozza, hiszen egészen más egy raktár közelében robbantani, mint egy óvoda közelében. A kérdés már csak az, hogy ez tekinthető-e a csatornaváltás okozta különbségnek?

5.1.5. Gyógyszerek neve

Gyógyszerek neve

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 68	Valium. . . valium. . . Ponderil, ponderil... <i>Valium...valium...Ponderil... Ponderil...</i>	Válium, ponderil	Válium. Ponderil.

5.1.5.1. Példa: gyógyszerek neve

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A **feliratban** a magyar **honosítás** igen egyszerű módon történik, az írott ékezet használatával. (Apróságnak tűnik, mégsem az, mint azt az euró példája is bizonyítja. A magyar az egyetlen változat, amely különbözik az összes többi EU tagállam által használt formától.) A **szinkronban** ez természetesen nem jelenik meg, de **az intonáció** ugyanezt a funkciót tölti be, azaz **honosít**. A csatornaváltásnak tehát itt **nincs** hatása.

5.1.6. Hozzá tartozók megnevezése

Hozzá tartozók megnevezése

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 645	Me acabo de enterar que mi <u>novio</u> se ha muerto. <i>Most tudtam meg, hogy a <u>fiúm</u> meghalt.</i>	Most tudtam meg, hogy meghalt <u>a</u> <u>barátom!</u>	Most tudtam meg, hogy <u>a</u> <u>fiúm</u> meghalt

5.1.6.1. Példa: Hozzá tartozók megnevezése

Van hatása a csatornaváltásnak

Az előző fejezetben ez volt egyike a **meglepetéseknek**, amikor is a magyar változat felelt meg a spanyolnak, a portugál azonban eltért. (Itt egy nyelvi „**hamis baráttal**” találkoztunk). A **magyart** a nyelvi távolság miatt **nem árulta el** a hamis barát. A **különbség a feliratozott és a szinkronizált változat között** valószínűleg a közben **eltelt időnek** köszönhető, ami alatt változott a nyelvhasználat.

Hozzáértőzők megnevezése

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 774	Mi niña... <i>Kislányom.</i>	Kislányom.	Kislányom.

5.1.6.2. Példa: Hozzáértőzők megnevezése

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az előző fejezetben ez meglepetés volt: **specifikációt** alkalmazott a magyar is és a portugál is. (A „niña” spanyolul csak kislány, és a kontextus konkretizálja a családi viszonyt: a főhősnő a lányától kapott levelet olvassa. Angol megfelelője a „my girl” lenne). A **felirat és a szinkron** egyaránt ezzel az eszközzel él, a csatornaváltásnak tehát nincs hatása.

5.2. Tárgyi környezet

5.2.1. Lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

Lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente no me encuentro muy católica... anda, dame las <u>tijeritas</u> que tengo ahí en el <u>altarcillo</u> ése, corazón... <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh?</i> <i>Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisolláron, az az, szívem...</i>	Te nem vagy rá hajlandó, de én rászánom magam. Az utóbbi időben nem jó a közérzetem. Kérlek, add ide azt a <u>kisollót</u> , ott van a <u>háziolláron</u>	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben nincs rendben a közérzetem. Add ide azt a <u>kisollót</u> , ott van a <u>háziolláron</u> .

5.2.1.1. Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyarban a **honosított** változat szerepel mindkét dolog esetében(házi oltár „oltárocska” helyett és kisolló ollócska helyett), a **feliratban és a szinkronban is. Nincs tehát hatása a csatornaváltásnak** – igaz ugyan, hogy a magyar néző számára így is elég meglepő lehet azzal találkozni, hogy a lakásban kis oltár található, ami például arra is jó, hogy a varróeszközöket tartsanak rajta. **A szó honosítása tehát nem „magyarosítja” az egész szituációt.**

Lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 420	Sí, <u>estaba funcionando el riego</u> y no empieza hasta esa hora. <i>Igen, működött az öntözőberendezés és az akkor kapcsol be.</i>	Igen. Már működött az öntöző, és előbb nem kapcsolják be	Már működött az öntöző, és előbb nem <u>szokták bekapcsolni</u>

5.2.1.3. Példa: lakásban, lakóhelyhez kapcsolódó tárgyak
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ez az “apróság” okoz is gondot a fordítóknak, (a portugál felirat is explicitációhoz folyamodott.) és a **magyar felirat is explicitációt** alkalmaz. De kicsit **téved**, mert azt mondja, hogy valakik bekapcsolják a berendezést. Nyilvánvaló, hogy a spanyol-magyar **kulturális aszimmetria** áll ennek a háttérben, viszont ez változatlan a szinkronszövegben is, tehát a **csatornaváltásnak nincs hatása**. Az már egy másik kérdés, hogy ez a látszólag apró változtatás feszegeti a filmfordítás korlátait, hiszen a cselekmény szempontjából – éppen egy gyilkosság időpontját nyomozza a vizsgálóbíró és a szöveg egy tanúvallomásban hangzik el - nem mellékes körülmény, hogy még valaki volt-e akkor a helyszínen. A film azonban nem egy valódi krimi, így nem válik kardinális kérdéssé a részlet. Ez igazolja azt az állítást, hogy a film műfaja is befolyással bír a fordításra.

5.2.2. Öltözködés, ruhadarabok

Öltözködés, ruhadarabok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Végzet: 301	Sí, <u>las peinetas...</u> Ponlas ahí, en la bolsa...Rebeca, me ayudas con la cremallera? <i>Igen a fésűket...Tedd be őket a szatyorba... Rebeca...segítesz a cipzárral?</i>	<u>A csatokat.</u> Tedd a neszeszerbe. Rebeca! Légy szíves húzd le a cipzárt!	<u>A csatokat.</u> Tedd a neszeszerembe. Lehúznád a cipzárt?

5.2.2.1. Példa: Öltözködés, ruhadarabok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar változat **honosít**: így lesz a haj megtűzésére szolgáló fésűből csat **a feliratban és a szinkronban is**.

5.2.3. Lakástípusok

Lakástípusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 423	¿Por eso se fue al <u>chalet</u> ? <i>Ezért ment ki a nyaralóba?</i>	Ezért ment ki a nyaralóba?	Ezért ment ki a nyaralóba?

5.2.3.1. Példa: Lakástípusok

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol chalet jelentése „kertes ház” azaz építészeti kategória. Annak eldöntéséhez, hogy nyaraló-e, vagy állandó lakás, családi ház, egyben a magyar megfelelő megtalálásához azonban ismerni kell a kontextust. Ebből tudtuk meg, hogy nyaralóról van szó, a fordításban tehát **honosítással** találkozunk a **feliratban és a szinkronban** is, a csatornától függetlenül.

5.2.4. Újság és tartalma

Újság és tartalma

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró mamája 340	Ay, <u>los toros</u> , pobrecitos... aquí, <u>anuncios por palabras</u> ... no me interesa nada, <u>el tiempo sube y baja</u> ... bah...nada...¡ja! mirlala, aquí está..., me quieres acercar el álbum de Becky del Páramo, <u>corazón</u> ...? <i>Jaj, szegény bikák... itt hirdetés szavak szerint...egyáltalán nem érdekel...az idő emelkedik és csökken...á, semmi...Aha! Nézd, itt van! Jaj, idehoznád Becky del Páramo albumát, szívem?</i>	Jaj, azok a szegény bikák. „Apróhirdetés”. Nem érdekel? A hőmérséklet emelkedik, csökken, semmi. Nézd csak! Itt van. Ideadnád Becky del Páramo albumát?	Jaj, azok a <u>szegény bikák</u> . <u>Apróhirdetés</u> nem érdekel. <u>Időjárás</u> . Pluszok, <u>mínuszok</u> . Na itt van. Nézd. Ideadnád Becky del Páramo albumát, <u>szívem</u> ?

5.2.4.1. Példa: újság és tartalma

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A következő elemeket vizsgáljuk: 1. a bikák, 2. apróhirdetések, 3. időjárás

1. A magyar kultúrának nem része a bikaviadal, de ismereteink vannak róla, így nincs szükség explicitációra (vajon miért és hogyan szerepelnek a bikák a napilapban). A kicsinyítő képzős jelző esetében a **standardizálással** találkozunk a feliratban és a szinkronban is.
2. Spanyolul az „apróhirdetés” = szavankénti hirdetés, a magyar változat tehát **honosít** a feliratban is és a szinkronban is.
3. Időjárás: mindkét szöveg **honosít**, a spanyol idő „emelkedik és csökken”, míg a feliratban „pluszok és mínuszok” vannak, a szinkronban a hőmérséklet emelkedik és csökken. Bár a konkrét megvalósulása eltérő, az alkalmazott stratégia azonos. **A csatornaváltásnak tehát egyik esetben sincs hatása.**

5.2.5. Utcai és utcán található tárgyak (kutyapiszok)

Utca és az utca tárgyai

	<u>spanyol eredeti</u> <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 159 - 160	<u>¡Ay, una mierda!</u> No importa... Las ventanas... <i>Jaj, szarba léptem! Nem baj! Az ablakok...</i>	Jaj, mibe léptem bele! Annyi baj legyen. A régi ablakok.	<u>A fenébe!</u> Mindegy...Az ablakok!

5.2.5.1. Példa: utca és az utca tárgyai

Van hatása a csatornaváltásnak

A magyar felirat (mint a portugál is, ld. az előző fejezetet) **félreérti** a spanyolt. A „mierda” ugyanis ebben a kontextusban nem használatos a spanyolban indulatszóként. A konkrét jelentéséről van szó, annyi specifikációval, hogy a kutyáé, a felirat(ok) azonban **indulatszóként honosítják**, „a fenébe”, „a francba” jelentéssel. A magyar szinkron más helyes, bár érdekes módon **honosít: explicitál**. A csatornaváltás hatása-e vagy más, külső oké, ezen adatok alapján **nem eldönthető**.

5.3.Kulturális-szociális jelenségek

5.3.1.Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

	<u>spanyol eredeti</u> <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 650	Ah, pero era <u>yonki</u> ? <i>Ah, tehát narkós volt?</i>	Kábítószeres volt?	Kábítószeres volt?

5.3.1.1. Példa: kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

Nincs hatása a csatornaváltásnak

De mindkét célnyelvi változat **standardizálja** a spanyol kollokvialis lexikát. A kábítószer-fogyasztás maga is büntető törvénykönyvi tényállásnak minősült még a fordítás születésekor Magyarországon, míg Spanyolországban nem (csak a kereskedelem). A kábítószer használó kollokvialis neve így a spanyol hétköznapi kultúra része lett, míg a magyarban nem. Ez lehet az oka annak, hogy a magyar fordítás **a feliratban is és a szinkronban is standardizál, függetlenül a csatornaváltástól.**

Kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 656	¿Confidente, tú crees? <i>Spicli, és te elhiszed?</i>	El tudod róla képzelni?	Te elhiszed?
Paula: 657	Pues no me extrañaría nada, muchos <u>yonkis</u> lo son sabes?... Ahora que me acuerdo Hugo no paraba de hacerme preguntas acerca de gente que yo conocía y que estaba en la cárcel... <i>Hát, egyáltalán nem lepne meg, sok narkós az, tudod? Most eszembe jut az, hogy Hugo állandóan kérdezgetett azokról az emberekről, akiket én ismerek, és akik a börtönben voltak...</i>	Egyáltalán nem lepne meg, hiszen sok <u>narkós</u> besúgó. Most, hogyan visszagondolok, Hugó folyton kérdőzködött a börtönben ülő ismerőseimről, nagyon kíváncsi volt.	Nem lepne meg. A legtöbb <u>kábszeres</u> az. Most, ha visszagondolok, folyton kérdézt a börtönös ismerőseimről.

5.3.1.2. Példa: kábítószer fogyasztással kapcsolatos szavak

Van hatása a csatornaváltásnak

Az előző példa után már csak az a kérdés marad nyitott, hogy kévéssel később miért alkalmaz mindkét szöveg egy kollokvialisabb kifejezést (Kábszeres, narkós). Lehetséges magyarázat az a **fordítási univerzálé**, amely szerint a fordított szövegek az ismétléseket szeretik elkerülni és ezért **szinonimákat** alkalmaznak.

5.3.2. Homoszexualitás, transzvesztizmus

Homoszexualitás, transzvesztizmus

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 166	Es un <u>transformista</u> que imita Tu época pop.	<u>Parodista</u> . Téged utánó a fénykorodból.	<u>Parodista</u> . Téged utánó a fénykorodból.

	<i>Egy átváltozó művész, aki a pop korszakodat utánozza.</i>		
--	--	--	--

5.3.2.1. Példa: homoszexualitás, transzvesztizmus

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar felirat és a szinkron egyaránt **általánosít** a „transformista” kifejezés fordításakor. Ezt feltehetőleg az indokolja, hogy az akkori magyar kulturális környezetben a nőimitátorok még nagyon sokkoló hatást gyakoroltak (volna, ha lettek volna egyáltalán). A „popkorszak” **általánosítása** fénykor formájában viszont tökéletes rejtély marad. Mindenesetre a **csatornaváltás hatása** biztosan **nincs** jelen.

Homoszexualitás, transzvesztizmus

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 610	Le ha tirado un ladrillazo a un guardia pa poder estar aquí con su <u>novia</u> , pero es más buena . .. Tiene un corazón más grande que las tetas... Toma, las pastillas <i>Megdobott téglával egy rendőrt, hogy itt lehessen a menyasszonyával, de olyan jó ember...Nagyobb a szíve, mint a mellei..Tessék, az tabletták...</i>	Téglával megdobott egy rendőrt, hogy együtt ülhessen a <u>szerelmével</u> . De nagyon jószívű lány. Óriási szíve van, nagyobb, mint a csöcse. Tessék a gyógyszered.	Igen? Megdobált egy rendőrt, hogy együtt ülhessen a <u>szerelmével</u> . De nagyon jószívű Rebeca. Akkora szíve van, hogy nagyobb, mint a csöcse. Tessék, a tablettáid.

5.3.2.2. Példa: homoszexualitás, transzvesztizmus

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar verzió itt érdekes problémával szembesül: a „novia” megfelelője a mai magyar kollokvialis lexikában a barátnő lenne, csak hogy ezzel nem tenné egyértelművé azt, hogy egy leszbikus párról van szó. Ezért mindkét esetben **általánosít**, a felirat és a szinkron is a „barátnője” helyett a „szerelme” kifejezést használja, és megtehető, mivel a képi anyag segít a megértésben, ez tehát egyben **műfajspecifikum** is. A csatornaváltásnak magának azonban nincs hatása.

5.3.3. Életmód (cseléd tartás, magántitkárnő, fegyverviselés, együttélés, együttlakás, ételek)

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 198	Puedes irte, Lola... <i>Elmehetsz, Lola</i>	KIHAGYÁS	Elmehetsz Lola.

5.3.3.1. Példa: Életmód Van hatása a csatornaváltásnak

A cselédek jelenlétére vonatkozó megnyilvánulásokat a magyar **szinkron akkor hagyja ki**, amikor a vizuális információ kompenzálja a kihagyást.

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 421	Su marido había comprado bebida y comida al mediodía y se instaló en el chalet solo, ni siquiera llamando a la <u>servidumbre</u> . Por qué? <i>A férje délbén vett ételt és italt és egyedül rendezkedett be a nyaralóban, még csak a <u>személyzetet</u> sem hívta. Miért?</i>	A férje délbén enni- és innivalót vásárolt, és egyedül ment ki a nyaralóba. A <u>személyzetet</u> vajon miért nem hívta?	A férje délbén enni- és innivalót vásárolt, és egyedül ment ki a nyaralóba. Miért nem hívta legalább a <u>személyzetet</u> ?

5.3.3.2. Példa: Életmód

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A házi személyzet jelenléte bizonyos életszínvonal esetén - legalábbis a film fordításának elkészítése idején – még kulturális asszimetriát jelentett a magyar és a spanyol változat között. Ezért találkozunk eltérő megoldásokkal a példák során. Hol kihagyás van (5.3.3.1.), hol **standardizálás** (5.3.3.2.) – a spanyol szolgálkóról beszél, a magyar személyzetről – hol pedig **fordítás a megszólításban** (5.3.3.3.) ugyanis az egyébként tegező spanyol nyelv a személyzetet magázza, és ez a magyarban is változatlanul megmarad. A csatornaváltásnak azonban két utóbbi esetben sincs jelentősége, mind a felirat, mind a szinkron ugyanazzal a megoldással él.

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 570	No es fácil de explicar... <u>Gracias Julia, déjelo...</u> Durante el primer año realmente no tuve tiempo, luego lo fui dejando y cuando me di cuenta habían pasado quince años... <u>¿Quiere té?</u> <i>Nem könnyű megmagyarázni. Köszönöm Júlia, hagyja csak...Az első évben valóban nem volt időm, aztán halasztgattam, és amikor észbe kaptam, eltelt tizenöt év...Akar teát?</i>	Nem könnyű megmagyarázni. <u>Köszönöm Júlia, tegye csak le!</u> Az első évben igazán nem jutott rá időm. Aztán egyszerre csak észrevettem, hogy eltelt 15 év. Kér teát?	Nem könnyű megmagyarázni. <u>Köszönöm Júlia. Tegye csak le!</u> Az első évben nem volt időm, aztán észrevettem, hogy eltelt 15 év. Kér teát?

5.3.3.3. Példa: Életmód

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Életmód

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 649	Pero si no conozco a nadie que lo conociera, solo <u>vivimos</u> unos meses juntos. Además, desaparecía continuamente, como todos los yonkis <i>De, hát nem ismerek senkit, aki ismerné, csak egy pár hónapig éltünk együtt. Ráadásul folyton eltűnt, mint minden narkós...</i>	Nincsenek közös ismerőseink. Nem tudok kihez fordulni. Csak pár hónapig <u>éltünk</u> együtt. Különb is, folyton eltűnt, mint a többi narkós krapek.	Senkit sem ismerek a haverjai közül. Csak pár hónapig <u>jártunk</u> együtt. Különb is sokszor eltűnt, mint a legtöbb narkós.

5.3.3.4. Példa: Életmód

Van hatása a csatornaváltásnak

Aszimmetria a magyar és a spanyol társadalmi valóságban: sejtésünk szerint nem tartós kapcsolatokban a felirat készültkor még nem természetes a párok együttélése. A később készült magyar szinkron esetében ez már változik. A fordítói stratégia a felirat estében a **honosítás**, a szinkronban pedig a **lefordítás**. A változás tehát külső tényezőnek tulajdonítható, nem a csatornaváltásnak.

5.3.4. Betegségek

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró mamája 346	Ay, no sé... con esa vida de pasotismo que llevasno me extrañaría qué hubieras cogido algo...¿Te has hecho ya la prueba del <u>SIDA</u> ? <i>Jaj, nem tudom... amilyen életet te élsz, nem csodálnám, ha összeszedtél volna valamit... Megcsináltattad már az AIDS-tesztet?</i>	Nem tudom. Amilyen kicsapongó életet élsz. Nem lepne meg, ha összeszedtél volna valamit. Megcsináltattad már az AIDS tesztet	Nem tudom. Amilyen életet élsz... Nem lepne meg, ha valamit összeszedtél volna. Megcsináltattad az <u>AIDS</u> tesztet?

5.3.4.1. Példa: betegségek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyarban is ismert a jelenség ekkor már az immunrendszer szerzett betegsége, azzal az érdekességgel azonban, hogy a **honosítás** egy angol kölcsönzó használatával történik, természetesen a szinkronban és a feliratban is.

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 349	La semana pasada tenía la lepra, la anterior el escorbuto y esta semana es sida. ¿Pero tú sabes cómo se contrae esa enfermedad, mamá? <i>A múlt héten leprád volt, az előzőn skorbutod, ezen a héten pedig AIDS. Tudod te egyáltalán, hogy lehet elkapni ezt a betegséget, mama?</i>	A múlt héten leprád volt, azelőtt skorbutod. Most pedig AIDS! Tudod te egyáltalán, hogy terjed ez a betegség?	A múlt héten leprád volt, azelőtt skorbutod. Most AIDS! Tudod egyáltalán, hogy terjed ez a betegség?

5.3.4.2. Példa: betegségek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A lepra és a skorbut mindkét nyelvben latin kölcsönszavak, nevük, mivel nincs például népies változata, természetesen nem változhat a csatornaváltás hatására sem. Ettől eltérően viszont, a következő példában, gondot okoz a magyarban a HIV pozitív terminust megtalálni:

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Anyá: 352	...Tengo derecho como todo el mundo, a saber si soy <u>seropositiva</u> <i>Jogom van hozzá, mint mindenkinek, hogy tudjam, hogy HIV-pozitív vagyok-e</i>	Nekem is jogom van tudni, hogy zero pozitív vagyok, vagy nem.	...Nekem is jogom van tudni, pozitív vagyok-e...

5.3.4.3. Példa: betegségek

Van hatása a csatornaváltásnak

A felirat fordítója az **általánosítás** mellett dönt, míg a szinkron a **megtartás stratégiáját** választja – tévesen, mert ez magyarul nem létező kifejezés. Újra csak azt látjuk, hogy a **hibának nincs következménye, mivel a cselekményre nem hat ki**.

Betegségek

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Be- mondó: 821	...Según ha declarado el Doctor Tavora, quién la atiende en artista padece una <u>angina de pecho</u> aunque ella lo había estos momentos, la ocultado	Mint kezelőorvosa, doktor Tavora nyilatkozta riporterünknek, a művésznő <u>angina</u>	...Kezelőorvosa, doktor Tavora szerint a művésznő <u>angina pectorisban</u> szenved, amit az utolsó pillanatig titkolt.

	hasta el último momento. <i>Ahogy azt Tavora doktor elmondta, a színésznő mellkasi anginában szenved, habár ezt az utolsó pillanatig titkolta. Az állapota...</i>	<u>pectoris</u> ban szenved, amit az utolsó percig titkolt.	
--	--	---	--

5.3.4.5. Példa: betegségek

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mivel az „angina pectoris” második tagja (PECTUM) a nyelvfejlődés során bekerült a spanyol nyelvbe „pecho” formában, a spanyol szöveg mintegy hétköznapi megnevezésével él a betegségnek. A magyar viszont visszanyúl a betegség latin nevéhez és ily módon **honosítja, a feliratban és a szinkronban is**, a csatornaváltástól függetlenül.

5.3.5. Művészeti és sportágak, alkotások, korok

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 9	... qué flamenca vas a estar! <i>Milyen flamenca leszél!...</i>	... Lássuk csak. mint egy flamenco táncosnő.	Mint egy flamenco táncosnő.

5.3.5.1. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar fordítás a „táncosnő” **betoldásával, konkretizálással explicitál**, mivel egy olyan kifejezést kell transzferálnia, amely a magyar kultúrának nem része. A flamencó tánc létezéséről tud a magyar célközönség, következésképpen arról is, hogy vannak flamenco táncosnők. De hogy ez egyben egy melléknév is lehet a spanyolban, az magyarul megoldhatatlan. Ezért kell egy fordítói stratégia alkalmazásához folyamodni egyszerű lefordítás helyett. A **csatornaváltásnak** azonban **erre nincs hatása**.

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
TV narrátor 195	El teatro, <u>la música y la danza</u> , estuvieron durante siglos al servicio de la monarquía... La mayor parte de los intérpretes	A színház, a zene és a tánc évszázadokig a monarchia szolgálatában állt. A	A zene, a tánc évszázadokig a monarchia szolgálatában állt. A mai <u>opera előadók</u> legnagyobb

	actuales de la <u>ópera de las máscaras...</u> <i>A színház, a zene és a tánc századokon át a monarchia szolgálatában állt...A mai álarcos színház színészeinek nagy része...</i>	mai operaénekesek legnagyobb része nő....	része nő
--	--	---	----------

5.3.5.2. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A kínai álarcos opera idegen elem mindkét (sőt, mint az előző fejezetben láttuk, mindhárom) európai kultúra számára. Mivel az információ nem lényeges a film cselekménye szempontjából, a fordítók minden változatban az **általánosítás** stratégiáját alkalmazzák. Van ugyan különbség a felirat és a szinkron konkrét szóhasználatában, de ez **nem a csatornaváltás hatása**.

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Isabel: 386	Porque yo también <u>canto</u> y <u>bailo</u> y <u>hago jazz</u> , <u>ballet moderno</u> y <u>full contact</u> y una cosa es acostarse con un hombre y otra muy distinta, matarle. <i>Mert én énekelek és táncolok és jazz-zel is foglalkozom, modern balettel, meg full contacttal, és egy dolog lefeküdni egy férfival, és egészen más dolog megölni.</i>	Tudja, én is <u>énekelek</u> , <u>táncolok</u> , <u>jazz-balettet is</u> . Meg <u>karatézok</u> , <u>sportolok</u> . És egészen más lefeküdni valakivel, mint az, hogy fogok egy pisztolyt és lelövöm.	Mert én is <u>énekelek</u> , és <u>jazz-balettet</u> táncolok. Egy dolog: lefeküdni valakivel és más: megölni.

5.3.5.3. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok
Van hatása a csatornaváltásnak

Elemek:

1. canto = énekelek mindkét változatban

Minkét célnyelvi változat **lefordítja**

2. bailo = ø a feliratban, a szinkron lefordítja

3. 4. hacer jazz, ballet moderno = jazz-balettet táncolok mindkét változatban

A magyar **összevonja** a kettőt egyé (a jazz már nem minősül kölcsönszónak, a köznyelvi lexika része)

5. full contact = ø helyette: karatézok, sportolok

Vagyis **a csatornaváltás** az alkalmazott lexikára **nem hat**. A szöveg tömörebb a feliratban, de az az általános fordítói stratégiák kutatási területének témája, ehelyütt csak a kulturális reáliák megjelenését vizsgálom.

Művészeti és sportágak, alkotások, korok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar felirat	magyar felirat
Rebeca: 680	¿Has visto <u>Sonata de Otoño?</u> . <i>Láttad az Őszi szonátát?</i>	Láttad az Őszi szonátát?!	Láttad az Őszi szonátát?!

5.3.5.4. Példa: művészeti és sportágak, alkotások, korok

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A közismert Ingmar Bergman film címének, mint kulturális reáliának a megjelenésével és a belőle fakadó fordítási feladattal már az előző fejezetben foglalkoztam. Itt egészen nyilvánvaló, hogy **a csatornaváltás nem hat**, mert nem hathat. (Legfeljebb kimaradhatna más esetben az elem, de mivel dramaturgiailag kulcsszerepe van, ez a lehetőség itt fel sem merül.)

5.3.4. Történelmi és kortárs adatok

Történelmi és kortárs adatok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Be- mondó nő: 75 bis	Como resultado de la colisión el automóvil que conducía el Sr.O. se incendió. todo parece indicar que el conductor se durmió sobre el volante y el coche se salió de la carretera hasta chocar con uno de los árboles que la flanquean. ... La salud del jefe de Estado es excelente Y están ustedes autorizados a decirlo así... <i>Az ütközés következtében a személygépkocsi, amelyet O. Úr vezetett, kigyulladt. Minden jel arra utal, hogy a vezető elaludt a volánnál és a kocsi letért az útról, majd az egyik út menti fának ütközött... Az államfő egészségi állapota kitűnő...És önök engedélyt kapnak, hogy így mondják...</i>	A hatalmas erejű ütközés következtében Ocana gépkocsija kigyulladt. Minden jel arra vall, hogy Ocana úr elaludt a volánnál. Kocsija letért az útról és nekirohant egy fának. Végül az időjárásról. Átmeneti felhősödés után kisüt a nap. A maximum hőmérséklet huszon...	Valószínűleg elaludt a volánnál. A kocsi letért az útról és nekiment egy fának. <u>Az államfő kiváló egészségnek örvend</u>

5.3.4.1. Példa: Történelmi és kortárs adatok

Van hatása a csatornaváltásnak

A film a frankóizmus idején játszódik, amikor az államfő kiváló egészségi állapota hír, az állampolgárok pedig engedélyt kapnak rá, hogy ezt elmondják. A **felirat** tömörít, az utóbbi elemet kihagyja – **részleges redukció** -, a **szinkron** viszont az egész blokkot - **teljes redukció**. A fordító döntésének indoka nem kitapintható a rendelkezésre álló adatokból, én mindenestre úgy gondolom, hogy **értékes információtól fosztja meg a célközönséget**, amely a történelmi kontextus meghatározásában segítené. Bizonyos, hogy **nem a csatornaváltás hatására** történik, hiszen a szinkronszöveg jóval hosszabb, a felirat pedig egy sokkal rövidebb verzióban is, legalább részben megjelenítette az elemet.

Történelmi és kortárs adatok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 128	Pues claro. Es catalana. Su padre fue el famoso doctor Forner, <u>un republicano</u> que se exilió cuando <u>la guerra...</u> Ella ha sido mi ángel de la guarda estos últimos diez años... <i>Hát persze. Ő katalán. Az apja a híres Forner doktor volt, egy köztársaságpárti, aki a háború alatt emigrált... Ő volt az őrangyalom az utolsó tíz évben...</i>	Hát persze. Margarita katalán. Édesapja a híres doktor Forner volt, aki a <u>háború</u> végén emigrált. Az utóbbi tíz évben Margarita az én őrangyalom.	Katalán nő. Apja a híres doktor Forner, aki <u>a háború</u> alatt emigrált. 10 éve ő az én őrangyalom.

5.3.4.2. Példa: Történelmi és kortárs adatok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Elemeink a következők:

1. un republicano / *egy köztársaságpárti* = ø
2. la guerra = a háború

Az első a magyar **kihagyja**, a másodikat **lefordítja**. Csakhogy az első elem kihagyásával a második fordítása csorbul, ugyanis a magyar célközönség számára nem feltétlenül egyértelmű, hogy a háború jelen esetben az 1936-39-es spanyol polgárháború, az az információ pedig, hogy a háború végén feltehetőleg azért emigrált egy híres orvos, mert republikánus volt, annyira rejtetté válik ily módon, hogy a megértést nem könnyíti, hanem nagyban nehezíti. Megkockázatom, hogy el sem jut ez az

információ a magyar nézőhöz. Az azonban aggálytalanul megállapítható, hogy **a csatornaváltásnak nincs hatása** mindezekre.

5.3.5. Ideológia: vallások, katolicizmus, isten emlegetése

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Eladó: 18	Cómo que poquitín ordinarias? Son para escuchar el murmullo de Yemayá, la diosa de los mares y profundidades. (Hogy, hogy egy picit közönségesek? Arra valók, hogy Yemayá suttogását halljuk, a tengerek és a mélységek istennőjét...)	Hogy-hogy közönséges? Yemaha suttogását lehet benne hallgatni, aki a tengerek és a mélység istennője.	Yemahát lehet hallgatni vele, aki a tengerek és a mélység istennője.

5.3.5.1. Példa: Ideológia

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Yemajá a latin-amerikai néger vallásában a tengerek istennője. Ez idegen elem az európai kultúrák számára (az előző fejezetben beszéltem a **hiány-szimmetriáról van**, mint azt láttuk a 4.3.5.2. példában is). **A név megtartása mellett a magyarázatot is mindkét célnyelvi változat lefordítja, a csatornaváltástól függetlenül.**

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 143	Pues claro, güerita!... ¡Dios santo, cómo ha cambiado esta ciudad! Hát persze, GÜERITA Szent isten, hogy megváltozott ez a város!	Hát, persze, szívecském! Istenem, hogy megváltozott ez a város!	Hát, persze, szívecském! Hogy megváltozott ez a város!

5.3.5.2. Példa: Ideológia

Van hatása a csatornaváltásnak

Isten emlegetése szerves része az európai katolikus kultúráknak. A spanyolnak különösen. Saját eleme a magyarnak is, de a különböző helyzetekben különböző módon jelenik meg. Ebben a helyzetben érdekes módon válik érzékletessé az elem fontossága: **a feliratban kimarad, a szinkronban megjelenik. A csatornaváltás hatása egyértelmű.**

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Ma-nuel: 253	¡ <u>Dios Santo</u> lo que hay que oír! <i>Szent isten, miket kell hallanom!</i>	Milyen számárság.	Jézusom, mit kell hallanom.

5.3.5.3. Példa: Ideológia Van hatása a csatornaváltásnak

5.3.5.4.

Ebben a példában **honosítással** találkozunk a célnyelvi szövegekben, a felirat emleget egy szentséget, de az már Jézus, a szinkron pedig egészen bátran (de nem helytelenül) alkalmaz más kollokvialis fordulatot. **A csatornaváltásnak van hatása** az azonos stratégián belül is.

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 815	Letal, <u>por Dios</u> , no me confundas más... <i>Végzet, az Istenért, nem zavarj még jobban össze...</i>	Kérlek Végzet, ne zavarj még jobban össze.	Végzet, ne zavarj össze!

5.3.5.5. Példa: Ideológia Nincs hatása a csatornaváltásnak

Itt már mindkét változatból kimarad isten, a kihagyás tehát független a csatornaváltástól. A teljes szöveget ezzel honosítják a fordítók – mivel a magyar jóval kevesebbszer emlegeti Istent, a **kihagyás, csatornaváltástól függetlenül** annak a célnak felel meg, hogy a szöveg egésze közelítsen a célközönség nyelvhasználatához.

Ideológia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 851	Y ahora que he cumplido con la justicia de los hombres, permítame cumplir con la de Dios... Rebeca... llama al <u>capellán</u> , por favor... No llores más, hija... <i>És most, hogy eleget tettem az emberi igazságszolgáltatásnak, engedje meg, hogy az isteninek is eleget tegyek... Rebeca... hívd be a papot, kérlek... Ne sírj már, lányom...</i>	Most, hogy feleltem az emberi igazságszolgáltatás előtt, engedje meg, hogy istennek adjak számot. Rebeca! Kérlek, lányom, hívd be a <u>papot</u> . Ne sírj kislányom, ne sírj!	Feleltem az emberi igazságszolgáltatás előtt. Most istennek kell számot adnom. Rebeca, hívd be a <u>papot</u> ! Ne sírj kislányom!
Rebeca: 852	Padre, quiere confesarse... Atyám, gyónni akar...	Atyám, gyónni akar.	Igen, mama. Igen. Gyónni szeretne atyám, várja önt.

5.3.5.6. Példa: Ideológia Nincs hatása a csatornaváltásnak

A pap három változatban szerepel: Capellán = káplán, katolikus pap, Pap = bármilyen vallású lelkész Padre = atya (szintén bármilyen vallású). A magyar felirat és szinkron egyformán kezeli őket: először **általánosít** azzal, hogy a capellán-t papnak fordítja, aztán pedig **lefordítja** az atyám megszólítást. **A csatornaváltásnak nincs hatása.**

5.3.8. Jogintézmények

Jogintézmények

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
bíróági ember 711	Un <u>agente Judicial</u> . Le traigo su orden de libertad para que la firme... <i>Egy bírósági ügyintéző. A szabadlábra helyezési parancsát hozom, hogy írja alá...</i>	A bíróságtól jöttem. A szabaduló levelét hoztam alá kell írnia..	A bíróságtól jöttem. Itt írja alá a szabaduló levelet!

5.3.8.3. Példa: Jogintézmények

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A jogi ügyintéző intézménye Magyarországon ismeretlen volt a film fordításakor, így a fordítók a kulturális asszimetria kiküszöbölésére az **általánosítás** stratégiáját alkalmazzák. **A csatornaváltásnak nincs hatása.**

Jogintézmények

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 730	Hola...Perdone el desorden, pero hemos tenido que <u>registrar</u> . <i>Hola...Bocsásson meg a rendetlenségért, de házkutatást kellett tartanunk.</i>	Jó napot. Bocsásson meg a felfordulásért, de <u>át kellett kutatnunk a lakást</u> .	Bocsásson meg, de <u>át kellett kutatnunk a lakást</u> .

5.3.8.4. Példa: Jogintézmények

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A házkutatás intézménye esetében a magyar fordítók a **standardizálást** (semlegesítést) választják. Az indíték nem egészen világos, hiszen lehetett volna azt mondani, hogy házkutatás kellett volna tartanunk, ez nem jelentett volna jelentős eltérést sem a felirat hosszában, sem a szájszinkronban. Mindenesetre **a csatornaváltás nem hozott változást.**

Jogintézmények

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 894	Voy a dejar el caso... Hoy mismo pediré una <u>excedencia</u> , me sustituirán enseguida... <i>Leadom az ügyet...Még ma kérek szabadságot, azonnal fognak helyettest találni...</i>	Átadom ezt az ügyet. Még ma kérni fogom, hogy <u>mentsenek fel</u> .	Átadom az ügyet. Még ma szólok, hogy <u>vegye át valaki</u> más

5.3.8.5. Példa: Jogintézmények

Van hatása a csatornaváltásnak

A „felmentés” spanyol megfelelője az „excedencia” ugyan egymással teljesen ekvivalens kifejezések, azonban a használatuk eltérő. Míg a spanyolban a hétköznapi szókincs részét képezi – bár elsősorban inkább, mint a közalkalmazottaknak, köztisztviselőknek járó, kérhető fizetés nélküli szabadság – magyarul a szakterminológia részének tekinthető. Az időmúlás ezen a téren is hatással lehetett, így lett felirat általánosításából lefordítás a szinkronban. Ismét egy példa, amikor mást látunk ugyan a két csatornán, de megalapozott a gyanú, hogy ez valójában **nem a csatornaváltás hatása**.

5.3.9. Bikaviadal

Itt viszont az a **meglepetés**, hogy ebben a filmben **nincsenek** bikák, ami pedig egyébként oly szerves része a spanyol és az almodóvari világnak is. (Elég arra a filmjére gondolnunk, amelyik először tette ismertté a magyar közönség előtt, a Matadorra). Egy villanás erejéig jelennek csak meg, mint azt a 4.2.4.1. Példa - újság és tartalma - mutatja.

5.3.10. Szexualitás

Szexualitás

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 677	¿Por qué me martirizas, Rebeca? ¿Por <u>haberme acostado con</u> él?... ¡Es por eso! <i>Miért gyötörsz, Rebeca? Mert lefeküdtem vele? (Hát) Ezért !</i>	Miért gyötörsz Rebeca? Amiért <u>lefeküdtem</u> vele? Csakis azért.	Miért gyötörsz, Rebeca? Azért, mert <u>lefeküdtem vele</u> ? Csakis azért.

5.3.10.1. Példa: Szexualitás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A szexuális aktus köznyelvi megnevezésének ekvivalens formája létezik mindkét nyelvben (és a világ minden nyelvén), így nincs szükség honosításra, elég egyszerűen **lefordítani** az eredetiben használt kifejezést. **A csatornaváltásnak nincs hatása.** Ugyanezt látjuk a következő példában a férfi nemi szerv kollokvialis megnevezésekor:

Szexualitás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Paula: 653	De entonces. Cuando estoy un poco amuermá pues cojo y me consuelo haciendo fotos de lo único queme queda de él: las fotos... <u>Mira, su rabo.</u> <i>Akkoriak. Amikor odavagyok, akkor fogom magam, és úgy vigasztalódom, hogy fényképeket csinállok az egyetlen dologról, amit maradt nekem belőle: a képek...Nézd, a farka...</i>	Még akkor. Amikor kezdek becsavarodni, nagyításokat csinállok a régi fényképeiről. Más emlékem nincs. Semmi sem. Nézd a farkát!	Akkor. Mikor kezdek becsavarodni, nagyításokat csinállok a régi fényképeiről. Nézd! <u>A farka!</u>

5.3.10.2. Példa: Szexualitás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Itt a **magatartás** kultúra specifikus, hogy tudniillik egy nő fényképezi a fiúja/barátja nemi szervét, majd ezt a fényképet újsütetű nőismerősének megmutatja...

5.3.11. Általános műveltség elemei (a szív oldala)

Általános műveltség elemei

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Manuel 269	Pídele una teta... <i>Kérd el az egyik mellét...</i>	Kérd el az egyik mellét.	Kérd el az egyik mellét.
Becky: 270	Eso, dame una teta. <i>Ez az, adj egy mellet/ Add nekem az egyik melled</i>	Tényleg, add nekem az egyiket!	Add nekem az egyik melledet
Végzet: 271	¿La izquierda o la derecha? <i>A balt vagy a jobbat?</i>	A balt vagy inkább a jobbat?	A balt vagy a jobbat?

Becky 272	<u>La derecha... la del corazón...</u> <i>A jobbat... ahol a szív van...</i>	Hát, a jobbat! A szív felőlít!	<u>A jobbat! A szív felőlít!</u>
Rebeca: 273	Es la izquierda <i>Az a bal...</i>	KIHAGYÁS	Az a bal!

5.3.11.1. Példa: Általános műveltség elemei
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A kérdés itt az, viccnek számít-e ha azt mondjuk, hogy a szív a jobboldalon van, vagy sem. A válasz nem egyértelmű. A jelenet hangulata ugyanis tréfálgató, de az, hogy a lány odasúgja az anyjának a helyes választ a spanyolban, kételyeinket táplálja. (Bár ez lehet a szereplők jellemzésének is az eszköze, illik is főhősnő és a lánya jelleméhez: az anya bohémebb, a lánya kevésbé érti a tréfát). **A csatornaváltásnak** mindenestre **nincs hatása**.

5.3.12. Tévéműsor

Tévéműsor

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Isabel: 375	Sí. Quería que Manuel me diera un programa de <u>locutora-locutora</u> . Me lo había prometido. Estoy harta de lo de los sordomudos. Hay gente que se piensa que yo también soy sordomuda y ya ve que no... <i>Igen. Azt akartam, hogy Manuel egy <u>igazi bemondói</u> munkát adjon nekem. Megígérte. Eleget van a süketnémákból. Vannak, akik azt hiszik, hogy én is süketnéma vagyok, és mint látja nem így van...</i>	Igen. Azt akartam, hogy Manuel <u>bemondóként</u> foglalkoztasson. A szavát adta rá. Torkig vagyok a süketnémákkal. Sokan azt hiszik, hogy én is süketnéma vagyok, de mint hallják, nem.	Igen. Azt akartam, hogy Manuel <u>igazi bemondóként</u> szerepeltessen. Megígérte. Torkig vagyok a süketnémákkal. Sokan azt hiszik, én is süketnéma vagyok, pedig nem.

5.3.12.2. Példa: Tévéműsor
Van hatása a csatornaváltásnak

A kulturális reália ebben a példában az, hogy a TV híradóban jeltolmács is megjelenik a bemondó mellett. A nyelvi probléma a kollokvialis lexika, a „locutora-locutora” átültetése. A magyar felirat fordítója az **explicitációt** választotta **konkretizálással**, (igazi bemondó) a szinkron szöveg fordítója pedig kihagyta ezt az elemet, feltehetőleg a szinkronszínész intonációjára bízva a megoldást. **A csatornaváltásnak tehát van hatása, méghozzá egy nagyon szép példa arra, hogy a**

forrásnyelvvél azonos csatornán megszólaló szinkronsöveg fordítója számíthat a hangzó csatorna nyelven kívüli eszközeire, a felirat fordítója pedig nem.

5.3.13. Játékok

Játékok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Eladó 3: 23-24	<u>Juegas a los dados</u> con nosotros? (<i>Kockázol velünk? Rajta...játssz velünk...</i>)	Akarsz velünk <u>kockázni</u> , kislány? Állj be hozzánk, meglátod, tetszeni fog!	Akarsz <u>kockázni</u> velünk?

5.3.13.1. Példa: Játékok

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A játékok nevének fordításából adódó fordítói nehézségekre utaltam az előző fejezetben. Itt csak azt vizsgálom, hogy a felirat és a szinkronsöveg között nem találunk eltérést, mindkét szöveg a **megtartást** alkalmazza. A csatornaváltásnak tehát **nincs hatása**.

5.4. A nyelvhasználat reáliái

5.4.1. Megszólítás (tratamiento)

A megszólítás, tegezés, magázás (önözés) helyes alkalmazása szintén az előző fejezetnek volt témája, mint az egyik legizgalmasabb területe a fordítói munkának általában, és a vizsgált nyelvpárok esetében különösen is. Most ebben is csak a csatornaváltás hatásának vizsgálatára szorítkozom.

Először is lássuk, mikor **señorita** az asszony, a nő, a hölgy?

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Eladó2: 14	Me compra una, <u>señorita</u> ? (<i>Vesz egyet tőlem, kisasszony?</i>)	Vesz egyet, <u>hölgyem</u> ?	Vesz egyet <u>kisasszony</u> ?

5.4.1.1. Példa: Megszólítás

Van hatása a csatornaváltásnak

A spanyolban és a magyarban egyaránt megengedett, hogy egy eladó, a vevő „puhítása” céljából **kisasszonynak** szólítson egy férjes asszonyt, aki már nem is éppen kisasszony korban van. A magyar felirat ezt **átveszi**, a szinkron viszont a „hölgyem”-mel **honosít**. A csatornaváltásnak tehát van hatása. A magyarázat ezt az egy példát vizsgálva nem tűnik nagyon szembe, de a szinkronszöveg egészét tekintve elmondható, hogy általában „magyarosabb” a szöveg, ami indokolhatja az egyszerűként egyébként kevésbé indokolt váltást. Ezért ezt a **csatornaváltás hatásának** tekintem. Ugyanezt fogjuk látni a következő példában is:

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rendőr: 488	<u>Señorita</u> , le importa acompañarnos? <i>Kisasszony, kérem tartson velünk!</i>	Asszonyom. Legyen szíves velünk jönni!	Senorita. Legyen szíves velünk jönni!

5.4.1.2. Példa: Megszólítás

Van hatása a csatornaváltásnak

amikor a magyar nyelvhasználat semmiképpen sem fogadná be a „kisasszony” megszólítást. (Letartóztatás alkalmával a rendőr megszólítja a letartóztatandó személyt.) A magyar felirat fordítója az idegen szó **átvételének** stratégiáját választotta, bízva abban (okkal), hogy a magyar néző bír annyi kulturális ismerettel a spanyol nyelvterületről, hogy meg is érti azt. A szinkronszöveg fordítója itt is **honosít**.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rendőr 691:	Tome, señorita. . <i>Tessék, kisasszony...</i>	Tessék hölgyem!	Tessék, kisasszony!

5.4.1.3. Példa: Megszólítás

Van hatása a csatornaváltásnak

Amikor a rab kocsiban zokogó fogolynak kínál papír zsebkendőt az érzékeny rendőr, akkor a magyar felirat fordítója is megengedi a kisasszonyozást azaz a **lefordítást**, a szinkron szöveg fordítója pedig következetesen tartja magát a **honosításhoz**.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Alber- to: 73	Sí. Y cuando vuelva, <u>usted y yo</u> tendremos una charla. A ver que es eso de escuchar detrás de las puertas... <i>Igen. És ha visszajöttem, maga meg én elbeszélgetünk. Micsoda dolog az, hallgatózni az ajtó mögött!</i>	Igen, és ha visszajövök, lesz majd hozzád egy-két szavam. Micsoda dolog hallgatózni az ajtó mögött?	Igen, és ha visszajövök, beszédem lesz <u>veled</u> . Hallgatózol az ajtó mögött?

5.4.1.4. Példa: Megszólítás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magázás jelentéséről a felnőtt-gyerek párbeszédben és annak konnotatív tartalmáról szintén az előző fejezetben szoltam. Itt azt látjuk, hogy **a csatornaváltásnak** erre nem lehet, és **nincs** is **hatása** a magyar célnyelvi változatban. Mindkét magyar változat **honosít**.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
	¿Cómo es que un a <u>chica</u> tan moderna como usted se va a Méjico? <i>Hogy van az, hogy egy olyan modern lány, mint maga, elmegy Mexikóba?</i>	Hogy mehet ilyen modern <u>kislány</u> Mexikóba?	Hogy mehet ilyen modern <u>kislány</u> Mexikóba?

5.4.1.5. Példa: Megszólítás

Van hatása a csatornaváltásnak

A spanyolban megengedhető egy férjes, gyermekes, ismert színésznőt „lálynak” titulálni, ami csupán kollokvialis nyelvhasználatot jelent. A magyar próbálja ezt **honosítani**, így lesz belőle „kislány”, de **ezzel túlló a célon** (mondhatni túlhonosít), mert a konnotatív tartalma magyarul más, mint spanyolul. Magyarul ennek kissé bizalmaskodó tartalma van, míg spanyolul nincs. **A csatornaváltásnak nincs hatása** a két magyar nyelvű változatban.

Megszólítás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Eladó: 432	¿Las fotos? <i>A fényképek?</i>	A fényképekért jöttél?	A fényképekért <u>jöttél</u> ? Nézzük csak... ez a tied. A tiedet is mindjárt hozom.

Paula: 433	Sí...¿están? <i>Igen... kész vannak?</i>	Igen. Elkészültek?	
Eladó: 434	Sí., a ver... son estas.... <i>Igen... lássuk csak... ezek azok...</i>	Nézzük csak... ez a tied. A tiedet is mindjárt adom	.
Paula: 435	Un sillón... Oye, ¿es <u>tuyo</u> este sillón? <i>Egy fotel... Figyelj csak, e tiéd ez a fotel?</i>	Egy karosszék. Mondd csak, <u>a tiéd</u> ez a karosszék?	Egy karosszék.. A <u>tiéd</u> ez a karosszék? Ez az enyém. Összecserélték a borítékot.

5.4.1.6. Példa: Megszólítás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A megszólítás spanyolul ebben a szituációban természetesen tegező. Magyarul ez már nem annyira egyértelmű, mégis a jelen esetben mindkét változat, felirat és szinkron, a **lefordítás** mellett döntött, és nem honosított magázó formára. **A csatornaváltásnak nincs** tehát **hatása**.

5.4.2. Köszönés

A köszönés alapvetően két esetben jelent nehézséget a fordító számára. Az egyik az, amikor van egy olyan általános forma, mint a spanyol Hola (a portugál Olá), érkezéskor és az adiós (portugálul adeus) búcsúzáskor, amelynek nincs magyar megfelelője. Mint látjuk, „holá”-val lehet köszönni tegezve és magázva is:

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
	<u>Hola</u> , me compras un sombrero? (<i>Helló, veszel tőlem egy kalapot?</i>)	Szervusz. Veszél kalapot?	Szervusz. Veszél kalapot?

5.4.2.1. Példa: Köszönés

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Eladó3 36	<u>Hola</u> ... ¿Es usted el padre? <i>Helló, maga az apja?</i>	Jó napot. Ön az apja?	Maga az apja?

5.4.2.2. Példa: Köszönés

Van hatása a csatornaváltásnak

A magyar fordító nehézsége a formális helyzetben jelentkezik és mint azt az előző fejezetben vizsgáltuk, ha ez a vizuális információ jelenléte, illetve a kihagyott információ csekély jelentősége

folytán lehetséges, valamint a **műfajspecifikum** hatására, (tömörség) a **kihagyást** választja. a felirat fordítója. A szinkronszöveg fordítójának viszont a saját műfajspecifikuma, a szájszinkron követelménye miatt, nem ez megfelelő megoldás. Ezért a **honosítás** stratégiáját alkalmazza. A csatornaváltás hatásának szép példája ez.

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Munka- társ: 445	<u>Hola</u> , buenas tardes... <i>Helló, jó délutánt!</i>	Nézd, itt van. <u>Jó estét.</u>	
Rebeca: 446	<u>Hola</u> ... <i>Helló</i>	<u>Jó estét. Szervusztok</u>	<u>Jó estét.</u>
Rebeca 447	<u>Hola</u> <i>Helló</i>		
Munka- társ: 448	<u>Hola</u> Rebeca, <u>te acompaño en el sentimiento</u> <i>Szervusz Rebeca, részvétem.</i>	<u>Szervusz</u> , Rebeca. Fogadd őszinte részvétemet.	Fogadd részvétemet!

5.4.2.3. Példa: Köszönés

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mindkét célnyelvi szöveg **honosít**, - mégpedig a tegezés-magázás és a napszaknak megfelelő köszönés esetében is! - **nincs hatása a csatornaváltásnak.**

Búcsúzáskor, ha hosszabb időre szól, a spanyolban van még egy kötelező elem:

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 336	Pues entonces, <u>adiós y suerte...</u> <i>Hát akkor isten veled és sok szerencsét...</i>	Akkor isten veled. És minden jót.	Akkor minden jót.

5.4.2.4. Példa: Köszönés

Van hatása a csatornaváltásnak

Itt a magyar fordító a **honosítás** stratégiáját alkalmazza a feliratban és szinkronszövegben egyaránt. Hogy más-más honosított formát választanak, az megint műfajspecifikum: a felirat tömörít, a szájszinkron miatt a szinkronszöveg hosszabb. **A csatornaváltásnak tehát van hatása a honosított változat konkrét megválasztásában.**

A másik nehézség, amikor a köszönésben kifejezésre jutó napszak, tehát **a napok tagolása nem egyezik meg**, mint az a spanyol és a magyar (és a portugál) estében történik. Erről szintén szóltam az előző fejezetben.

Köszönés

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 471-472	Sí... Buenas tardes. Protestas en el campo. <i>Jó délutánt. Tiltakozások vidéken.</i>	Jó. Jó estét kívánok. Tiltakoznak a parasztok	Jó estét kívánok. Tiltakozás vidéken..

5.4.2.5. Példa: Köszönés

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mint látjuk, a döntő tényező a valóság: ha a híradó időpontja magyarul már estének minősül, akkor mindkét szöveg **honosít**, a szövegben jó estét lesz, **a csatornától függetlenül**.

5.4.3. Udvariassági formulák

Udvariassági formulák Kínálás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 570	<u>¿Quiere té?</u> <i>Akar teát?</i>	<u>Kér teát?</u>	<u>Kér teát?</u>
Bíró: 571	<u>Gracias, sí.</u> <i>Köszönöm, igen.</i>	<u>Igen, köszönöm.</u>	

5.4.3.1. Példa: Udvariassági formulák Kínálás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol azt kérdezi, „akar teát?” ami magyarul udvariatlanul hatna. Ezért a magyar fordító **honosít**, és mind a feliratban, mind a szinkronszövegben a pragmatikailag egyenértékű „kér teát?” formulát használja. Az elvileg kötelező válasz azért **marad ki** a felirattól, mert közben a beszélgetés folyik tovább, és fontosabb információknak kell megjeleníteniük (amit most a könnyebb áttekinthetőség kedvéért és elhagytam). A **csatornaváltásnak** tehát **egyik esetben van hatása, a másikban pedig nincsen**, de amikor van, azért van, mert a felirat **műfajspecifikuma** követeli meg. Ugyanezt tapasztaljuk a kérés udvariassági formulájánál is:

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 769	Perdone... ¿me da un cigarrillo? <i>Bocsásson meg...ad egy cigarettát?</i>	Bocsánat, tud adni egy cigarettát?	Bocsásson meg. Tud adni egy cigarettát?

5.4.3.2. Példa: Udvariassági formulák

Nincs hatása a csatornaváltásnak

a spanyol kijelentő módot használ: „ad egy cigarettát?” ami egyenlő a kéréssel, a magyar itt is **honosít**, a „tud adni?” kifejezéssel, a feliratban és a szinkronban is. Amikor azonban ugyanazok a szereplők már informális viszonyba kerülnek, megengedett az egyszerű felszólító mód használata, mint azt a következő példában látjuk:

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 788	Dame una calada... <i>Adj egy slukkot...</i>	Adj egy cigarettát!	Adj egy cigit! Ki után nyomozott a Végzet Asszonya?
Bíró: 789	Toma... <i>Tessék...</i>	Tessék	KIHAGYÁS

5.4.3.3. Példa: Udvariassági formulák

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az interperszonális viszony változása tehát **azonos kódváltással** jelzett spanyolul és magyarul is, feliratban és szinkronszövegben is. **A csatornaváltásnak erre nincs hatása.** (Hogy a slukkot miért nem értette meg egyik fordító sem, és értelmezte a helyzetet szabadon, az nem tárgya ennek a dolgozatnak.)

Udvariassági formulák

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 771	Ya...tiene razón...¿Tiene fuego?... <u>Perdóneme</u> si he estado poco...hospitalaria, <u>pero</u> es que estoy muy nerviosa. <i>Igen...igaza van...Van tüze?...Bocsásson meg, ha nem voltam túl vendégszerető, de nagyon ideges vagyok.</i>	Igaza van. Van tüze? <u>Bocsásson meg</u> , hogy ilyen barátságtalan voltam <u>kérem</u> , de nagyon ideges vagyok.	Igaza van. Van tüze? <u>Elnézést</u> a barátságtalan fogadtatásért, <u>de</u> ideges vagyok.

5.4.3.4. Példa: Udvariassági formulák

Van hatása a csatornaváltásnak

A **mentegetőzés** ugyancsak **kulturális szimmetriát** mutat. A forgatókönyv azonos: először elnézést kérünk, majd indokoljuk a (helytelen) viselkedésünket.

5.4.4.Szólások

Az előző fejezetben szóltam a szólások jelentőségéről a spanyol beszélt nyelvben és arról, hogy a fordítói feladatok közül ezt tekinthetjük az egyik legnehezebb, legtöbb találékonyságot igénylő munkának. Most azt vizsgálom, hogy hat-e a lehetséges megoldásokra a csatornaváltás.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Alberto 7	<u>Culo veo, culo quiero</u> (<i>Amit csak meglátok, megkívánom!</i>)	Nekem valami bizsut adjon.	Nekem adjon valami bizsut.

5.4.4.1.Példa: Szólások

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ennek a gyakori, de magyarul nem ismert spanyol szólásnak a fordítása bizony nem sikerült egyik változatban sem. Ki kell jelentenünk, hogy a fordítók ezúttal egyszerűen tévednek. Ez alatt azt értem, hogy - feltevésem szerint - nem is értették meg az eredeti szöveget, és annak tartalmát sem. Mint az előző fejezetben is írtam, a fordítói tévedésekkel csak azért foglalkozom, mert azt a tételt igazolja, hogy **a filmfordításban lehet tévedni, ha a hibának nincsenek dramaturgiai következményei. A csatornaváltásnak természetesen ilyen körülmények között nincs hatása.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Manuel 230	<u>Ni liberal ni puñetas.</u> No me gusta que la mejor amiga de mi mujer sea un travestí. <i>Egy nagy szart vagyok liberális Nem szeretem, hogy a feleségem legjobb barátnője egy traveszti.</i>	<u>Ugyan már! Mi köze ehhez a liberalizmusnak!</u> De nem örülök, hogy a feleségem legjobb barátnője transzvesztita.	<u>Ennek semmi köze a liberalizmushoz.</u> Nem örülök, hogy a feleségem legjobb barátja Végzet.

5.4.4.2.Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ugyancsak nehéz feladat, a „se....se mandzsetták” szólás jó átültetése. A magyar változat az **explicitáció** formájában tartalmilag kissé meg is bicsaklik itt, és a két magyar változat egymáshoz még mindig közelebb áll, mint az eredeti spanyolhoz. Hibáról azért nincs szó, és a reália tekintetében **a csatornaváltásnak sincs hatása.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 183	¡Ah, qué cabeza tengo, cómo no me voy acordar, hija! Es el jet lag... <i>Jaj, micsoda fejem van, hogyan emlékeznék, lányom! A jet lag az oka...</i>	Áh, <u>de rövid az eszem.</u> Hogy is feledkezhettem meg erről?	<u>Hogyhogy elfelejtettem?</u> A repülés meghülyített.

5.4.4.3. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

A „micsoda fejem van” esetében a magyar **honosítás** csak a tartalmi közvetítésre szorítkozik, mert a szólásnak nincs magyar megfelelője. **A csatornaváltásnak van hatása.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 107	Eso, <u>tú mete más cizalla</u> , eh? <i>Te csak szítsd az ellenségeskedést</i>	Legalább te ne piszkálj!	Bolondítsd meg még jobban!

5.4.4.4. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

A magyar fordító **nem alkalmaz szólást** (lehetséges megoldások: „olajat önteni a tűzre”, vagy „lovat adni valaki alá”), de az üzenet lényegét eljuttatja ebben a **honosított** formában. Hasonló ez ahhoz, ami a következő jelenetben történik, ahol a célnyelvi változatok tömörítenek is, de mivel éppen a legfontosabb információt tartalmazza a forrásnyelvi szólás, a probléma megkerülhetetlen:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 316	No me tienes, que llevo cuatro meses <u>de ayuno y abstinencia...</u> Ah... <i>Ne kísérts, mert négy hónapja böjtölök...Ah</i>	Ne izgass így fel! Már négy teljes hónapja nem voltam férfival. Nem voltam senkivel!	Ne, felizgatsz! Már négy hónapja <u>nem voltam senkivel!</u>

5.4.4.5. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar szöveg itt a tartalmat közvetíti. A **kulturális asszimetria** ezúttal a vallási különbségből, illetve a vallásos gyakorlatnak a mindennapokban többé vagy kevésbé jelenlétéből fakad, mert a „koplalás és önmegettartóztatás” a katolikus vallásgyakorlat szerves része Spanyolországban, vagy legalábbis sokkal inkább az, mint Magyarországon. A **csatornaváltásnak** természetesen **nincs hatása**.

A **katolicizmusnak** az egész gondolkodásmódot átható **terjedelmére és erejére** utal a következő példa is:

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente <u>no me encuentro muy católica...</u> anda, dame las tijeritas que tengo ahí en el altarcillo ése, corazón... <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh?</i> <i>Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisolláron, az az, szívem...</i>	Te nem vagy rá hajlandó, de én rászánom magam. Az utóbbi időben <u>nem jó a közérzetem</u> . Kérlek, add ide azt a kisollót, ott van a házioltáron..	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben <u>nincs rendben a közérzetem</u> . Add ide azt a kisollót, ott van a házioltáron

5.4.4.6.Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A magyar fordítás az **asszimetria miatt** csak a **tartalom közvetítését** tudja megoldani a feliratban és a szinkronban is azonos megoldást választ, **a csatornaváltásnak nincs hatása**.

Az eddigi fél tucat példánk olyan eseteket mutatott be, amikor, a magyar célnyelvű változat csak a tartalmat tudta közvetíteni. Második fél tucat példánkban azt nézzük meg, amikor van **kulturális szimmetria**, tehát mindkét nyelvnek van megfelelő szólása, de kisebb-nagyobb mértékű **honosításra** szükség van a célnyelvi változatban.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 521	El día que llegó su madre a Madrid, fueron al <u>Villa Rosa</u> . Esa noche usted le fue infiel a sumarido casi <u>delante de sus</u>	Amikor az anyja Madridba érkezett, elmentek egy bárba. És akkor az öltözőben	Akkor este mindhárman elmentek a Villa Rosába. Ott csalta meg a férjét, <u>majdnem a szeme láttára.</u>

	<u>propias narices...</u> <i>Aznap amikor az anyja megérkezett Madridba, elmentek a Villa Rosába. Akkor este maga hűtlen volt a férjéhez, majdnem a szeme láttára...</i>	megcsalta a férjét, <u>majdnem a szeme láttára</u> .	
--	---	--	--

5.4.4.7. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol férjet „a saját orra előtt”, a magyart, **honosítva** „a szeme láttára”, csalja meg a kikapós feleség. **Csatornaváltástól függetlenül.** (Hogy miért nem „az orra előtt” megoldást választotta egyik fordító sem, megmarad a megválaszolhatatlan kérdések egyikének.)

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 134	¿Por qué? No soy una <u>apestada...</u> <i>Miért? Nem vagyok pestises.../ leprás</i>	Miért? Talán <u>leprás</u> vagyok, mi?	Miért nem? Nem vagyok én <u>leprás!</u>

5.4.4.8. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Akit messziről kerülni kell, az nekünk, magyaroknak a leprások, itt tehát teljesen indokolt a **honosítás, csatornaváltás hatása nélkül.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 186	Estoy tan contenta Marga, Rebeca está estupenda. <u>Me he quitado un gran peso de encima.</u> <i>Annyira örülök, Marga, Rebeca remekül van. „Egy nagy súlytól szabadultam meg” (Nagy kő esett le a szívemről).</i>	Ha tudnád, hogy örülök Marga. Rebeca csodálatos lány. <u>Óriási kő esett le a szívemről.</u>	Úgy örülök, Rebeca csodálatos. <u>Kő esett le a szívemről.</u>

5.4.4.9. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol „nagy súlytól szabadul. A magyar **honosított változat** a rendkívül érzékletes „nagy kő esett le szívéről”, **a csatornaváltás itt sem hat** (hogy miért nem pontos egyik fordító sem a mondás felidézésében, az nyilvánvalóan nem a csatornahasználattal összefüggő kérdés.)

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Manuel 234	Celoso yo? <u>Estaría bueno..</u> <i>Én féltékeny? Szép is lenne...</i>	Én féltékeny? <u>Szép is lenne!</u>	Én féltékeny? <u>Már csak az kéne!</u>

5.4.4.10. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

Féltékenynek lenni a spanyol férfi számára „jó is lenne”, a magyarnak „szép is lenne”, illetve „még csak az kéne”. Mindkét magyar változat **honosít**, de a szinkron ezúttal közelebb marad az eredeti spanyolhoz. Vélelmezzük, hogy **a csatornaváltás hatása is** jelen van ebben a döntésben, illetve a szájszinkron követelménye is hat.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 665	Basta ya de farsas, señor Juez! Femme Letal es su confidente. <i>Elég már a színjátékból, bíró úr!</i> <i>A Végzet Asszony a spiclije.</i>	Elég a cirkuszból, bíró úr! A Végzet a maga besúgója!	Elég az alakoskodásból. A Végzet Asszonya a maga embere.

5.4.4.11. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

A spanyol a színjátékot elégtelen meg, a magyar az alakoskodást, illetve a cirkuszt. Mindkét változat **honosít**, tehát **a csatornaváltásnak** a fordítói stratégiára **nincs hatása**, a konkrét megvalósulásra azonban **igen**.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 220	<u>A quién se lo vas a decir.</u> Pero no has respondido a mi pregunta. ¿Estás enamorado de ella? <i>Nekem mondd? De nem válaszoltál a kérdésemre.</i> <i>Szerelmes vagy belé?</i>	<u>Nekem nem kell bemutatnod.</u> De a kérdésemre nem válaszoltál. Szerelmes vagy belé?	<u>Nekem mondd?</u> De nem válaszoltál. Szerelmes vagy belé?

5.4.4.12. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A „**kinek mondd**” lefordításakor a magyar **honosított** változat hozzájuk **nézőpontot vált** és azt kérdezi (ezt épp) „nekem mondd?”. Ebben megegyezik a felirat és a szinkronszöveg, tehát a fordítói stratégia azonos. **A csatornaváltás**, ugyanúgy mint azt az előző példában is láttuk, a fordítói stratégiára **nem hat**, a konkrét megvalósulásra **igen**.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 751	<p>Perdone que no le haya mandado un jamón... Pero supuse que si me ha puesto en libertad es porque pensaba que soy inocente, en cuyo caso sólo está cumpliendo con su deber.</p> <p><i>Bocsásson meg, <u>hogyan</u> küldtem magának egy sonkát...De feltételeztem, hogy ha szabadlábra helyez, azért teszi, mert úgy gondolja, hogy ártatlan vagyok, és ez esetben csak a kötelességét teljesítette.</i></p>	<p>Bocsánat, <u>hogyan</u> rebegek hálaimát.</p> <p>Biztosan azért helyeztetett szabadlábra, mert hisz az ártatlanságomban. Így tehát csak a kötelességét teljesítette..</p>	<p>Bocsánat, <u>hogyan</u> küldtem húsvéti sonkát. Azt gondoltam, hogy ön hisz az ártatlanságomban. És akkor csak a kötelességét teljesítette.</p>

5.4.4.13. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

Ahogy azt az előző fejezetben már leírtam, a **sonka** a spanyol étkezés kulcseleme, az **étkezés** pedig kulcseleme a spanyol kultúrának. Természetesen szólásokban is gyakran előfordul. Egy ilyen elemnek a lefordítása nem kis gondot jelenthet és jelent is, mint azt a fenti példa igazolja. Ebben a felirat fordítója **explicitáló betoldással** látja el a lefordított kifejezést, a szinkronszöveg pedig teljesen **honosít**. A **tendencia** tehát, amelyet korábbi példákban is láttunk következetes: a szinkronszöveg közelebb próbál kerülni a célnyelvű közönséghez.

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 882	<p>Mira, cuéntame lo más heavy, hija, es lo que el Juez querrá saber... a qué distancia estaba cuando le disparaste, si cayó hacia delante o hacia atrás en la cama, qué ocurrió... todo eso, hija, que <u>yo estoy vendida...</u></p> <p><i>Nézd, meséld el a legkeményebbet, lányom, mert a Bíró majd nyilván</i></p>	<p>Csak a lényegét mondd el, kislányom. Amire a vizsgálóbíró kíváncsi. Szóval, milyen messze álltál tőle, amikor lelőtted? Manuel előre zuhant, vagy pedig hátra, az ágyra? Hogyan történt? Tudnom kell, nehogy eláruljam magam</p>	<p>A lényegét mondd el, a bíróságra kíváncsi! Milyen távolságból lőtted le, előre esett vagy hátra? Mondd el, nehogy eláruljam magam!</p>

	<i>azt akarja tudni...milyen távol volt, amikor lelőtted, előre esett, vagy hátra az ágyban, mi történt...ezt mind, lányom...mert én a halálomon vagyok...</i>		
--	--	--	--

5.4.4.14. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol szólás szó szerint azt mondja: „el vagyok adva” jelentése „végveszélyben lenni”, ebben a kontextusban pedig halálán lenni. A magyar fordítók azonban mindkét változatban kihagyják, illetve egész egyszerűen mást mondanak/írnak helyette. Ezzel a szöveget mindkét célnyelvi változat, **a csatornaváltástól függetlenül, standardizálja.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 242	<i>No se hable más. Seguro que he estado en sitios peores. Y tú también, Manuel. Szót se többet. Biztos voltam már rosszabb helyeken is. És te is Manuel... Menjünk...Miért öltöztél át?</i>	<u>Nem tudsz lerázni.</u> Voltam már rosszabb hírű helyeken is. Persze te is, Manuel. Induljunk. Miért öltöztél át?	Voltam már rosszabb hírű helyeken is. Gyere Manuel. Miért öltöztél át?

5.4.4.15. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

A „no se hable más” = szót se többet, létező szólás magyarul is A **kihagyás** - ahogy azt a portugál feliratnál is láttuk az előző fejezetben - arra példa, hogy **bár van kulturális szimmetria, a műfaj törvényei erősebbek.** A szinkronszöveg viszont, ugyancsak **műfajspecifikuma** következtében hosszabb, a szájmozgást követi, **honosított** szólást alkalmaz. **A csatornaváltás hatásának iskolapéldája ez.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Végzet: 303	<i>Sí, pero si quieres tener buen tipo, hay que sufrir. De, de ha jó alakot akarsz, szenvedni kell.</i>	De. De ha azt akarom, hogy csinos legyek, szenvednem kell.	A szépségért szenvedni kell.

5.4.4.16. Példa: Szólások Van hatása a csatornaváltásnak

És végül, ez az az eset, amikor **a forrásnyelv nem** használ szólást, de a **célnyelven a szólás használata** nagyon kínálkozik, és ezzel az eszközzel élt is, mint láttuk az előző fejezetben, a portugál és a magyar felirat fordítója is. Ez a **kompenzáció** stratégiájának képezi részét. Hiszen

láttuk, a hogy a két magyar nyelvű változatban egyértelműen a szinkronszöveg képes arra, hogy közelebb kerüljön a célnyelvű közönséghez. A felirat fordítója, aki ezerszer van korlátok közé szorítva, és kénytelen sok eszközéről lemondani az információközvetítés elsődleges követelménye miatt, amikor teheti, választ egy szép fordítói megoldást, ezzel közelítve a célnyelvi szöveget a közönséghez. A **honosítás** tehát ezúttal a feliratfordító stratégiája, míg a szinkronszöveg egyszerűen **lefordítja** a spanyol eredetit. A **csatornaváltás hatása érvényesül tehát, méghozzá ellentétesen azzal, mint amit várnánk.**

Szólások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Ma nuel: 219	<u>Tu hija es muy difícil</u> , Becky <i>A lányod nagyon nehéz, Becky.</i>	<u>Nehéz eset</u> a lányod, Becky.	<u>Nehéz eset</u> a lányod, Becky.

5.4.4.17. Példa: Szólások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Itt is **csak a magyar** változatok - felirat és szinkronszöveg - tartalmaznak **szólást**, de azt csatornaváltástól függetlenül mindkettő, és mindkettő ugyanazt. A **csatornaváltásnak** tehát **nincs hatása** sem az alkalmazott stratégiára, sem a konkrét megvalósulásra.

5.4.5. Humor, irónia

Humor, irónia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Ma- nuel 228	Tu madre debe de estar harta de ver <u>travestones</u> . <i>Anyádnak elege lehet már a travesztikból.</i>	Anyád épp elég <u>transzvesztitát</u> látott már.	Anyád épp elég <u>transzvesztitát</u> látott már.
Re- beca 229	<u>Como ves Manuel es muy liberal.</u> <i>Mint látod, Manuel nagyon liberális.</i>	<u>Manuel igazi liberális!</u>	<u>Amint látod, Manuel liberális.</u>

5.4.5.1. Példa: Humor, irónia

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A humor, különösen ha implikátúra formájában jelenik meg, sohasem könnyű feladat a fordító számára. Itt az a szerencsés eset áll fenn, amikor – legalábbis az egyik elem esetében - egyszerű **lefordítással** is közvetíthető az ironikus tartalom. Él is vele boldogan mind a felirat, mind a szinkronszöveg fordítója. A másik elem, a nagyítóképző használata - „travestones” – viszont

magyarra fordíthatatlan, így a **standardizálást** választja minkét célnyelvi szöveg. A **csatornaváltásnak egyik esetben sincs hatása.**

Annál meglepőbb, hogy miért vész el a szellemes megnyilatkozás a következő két dialógus fordítása során:

Humor, ironia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 493	Entre... <u>La próxima vez que le dé por matar</u> préstele más atención al arma... <i>Jöjjön be...Ha legközelebb magára jön az ölhetnék, vigyázzon jobban a fegyverre...</i>	Tessék.. <u>Legközelebb</u> több gondot fordítson a gyilkos fegyverre! Érti?	Tessék. <u>Legközelebb</u> fordítson több gondot a gyilkos fegyverre!

5.4.5.2. Példa: Humor, ironia

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az ironikus elemet (ha olyanja támad, ha rájön a...) mindkét célnyelvi szöveg **kihagyja, csatornaváltástól függetlenül.** A következő példában pedig lefordítja ugyan a kifejezést, de **honosítva**, holott a szó szerinti fordítás őrizné meg az iróniát is:

Humor, ironia

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 758	Claro que lo entiendo... Es a usted a quién no acabo de entender... <i>Persze, hogy értem...Maga az, akit nem vagyok képes megérteni.</i>	Ezt persze, hogy értem. Magát viszont egyáltalán nem értem.	Ezt értem. Magát nem értem.
Rebeca: 759	Ni yo tampoco le entiendo a usted. <i>Én sem értem magát.</i>	Ami azt illeti, én sem értem magát	Én sem értem magát.
Bíró: 760	<u>A eso se llama reciprocidad...</u> <i>Ezt hívják kölcsönösségnek...</i>	Akkor kvittek vagyunk, Rebeca.	Akkor egálban vagyunk.

5.4.5.3. Példa: Humor, ironia

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ugyanis a „reciprocidad” azt jelenti, hogy kölcsönösség, viszonzosság, egymás érzelmeinek a viszonzása, ami arra vonatkoztatva, hogy nem értjük egymást, nyilvánvalóan humoros tartalmat nyer. Ez a honosítással a magyar változatokból - egálban vagyunk, kvittek vagyunk – kimarad, a helyzet humora **elvész. A csatornaváltásnak nincs hatása.**

5.4.6. Káromkodások

Mint arra az előző fejezetben utaltam, a spanyol-magyar nyelvpár tekintetében az egyik legnehezebb fordítói feladatot jelentő problematikához érkeztünk. A ma Európában, Spanyolországban beszélt spanyol nyelv ebben jelentősen eltér még a latin-amerikai nyelvhasználatától is. (Madridban voltam olyan filmvetítésen, amikor mexikói filmet feliratoztak európai spanyol nyelven a spanyolországi célközönség számára és ez a lexika erősen különbözött egymástól a két változatban). A magyarra fordítás, bármennyire is közelít ehhez már a beszélt magyar nyelv, még mindig finomítást igényel, különben az elért hatás jóval erősebb a magyar nyelvű célközönség soraiban.

Káromkodások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Alber- to: 69	¿Se puede saber <u>qué coño</u> estás haciendo? <i>Megtudhatom mi a picsát csinálsz?</i>	Megmondanád, mi a <u>francot</u> csinálsz te benn?	<u>Mi a frászt</u> csinálsz ott?

5.4.6.1. Példa: Káromkodások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ezt a mondatot a mostohaapa mondja 12 év körüli lányának, mert a kislány bezárkózott a felnőttek külön fürdőszobájába. Ebben a helyzetben magyar apa – még ha mostoha is – még nem használhat ekvivalens kifejezést, így a felirat és a szinkron is **honosít. A csatornaváltásnak nincs hatása.**

Káromkodások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 497	En eso estamos y usted va a sernos de gran ayuda. ¡Si se decide <u>de una puta vez</u> a confesarnos la verdad! <i>Azon vagyunk, és Ön nagy segítségünkre lesz. Ha egyszer ebben a kurva életben elszánja magát, hogy bevallja az igazat nekünk!</i>	Persze, azt csináljuk. És ön nagyon sokat segíthet nekünk, ha végre rászánja magát, és elmondja a teljes igazságot.	Maga segíthet nekünk, ha <u>végre</u> elmondja a teljes igazságot.

5.4.6.2. Példa: Káromkodások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ebben helyzetben az indulatos bírónak olyan megnyilvánulásai vannak, amelyeket a magyar fordítás, **csatornaváltástól függetlenül**, egyszerűen **kihagy**, ezzel **standardizálva a szöveget**.

Káromkodások

	<u>spanyol eredeti</u> <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró: 509	<u>Joder!</u> Sigamos suponiendo que usted no lo hizo; Sabe de alguien que pudiera desear la muerte de su marido? <i>Bassza meg! Tegyük fel továbbra is, hogy nem maga tette. Tud valakiről, aki kívánhatta a férje halálát?</i>	<u>A fenébe!</u> Vegyük úgy továbbra is, hogy nem ön tette. Ismer valakit, aki kívánhatta a férje halálát?	<u>A fenébe!</u> Tegyük fel továbbra is, hogy nem maga tette. Ismer valakit, aki kívánhatta a férje halálát?

5.4.6.3. Példa: Káromkodások Nincs hatása a csatornaváltásnak

Itt pedig egyformán **honosít**, egy jóval enyhébb változatot használva, **csatornaváltástól függetlenül**, mindkét célnyelvi változat.

5.4.7. Kollokvialis nyelvhasználat : lexika

A kollokvialis lexikai elemek átültetésének megoldásait a három nyelv viszonylatában vizsgálva öt csoportba soroljuk be. Amikor van a célnyelven az eredetinek megfelelő kollokvialis lexika – tehát szimmetriával találkozunk -, akkor a fordítás **megtartja** a kollokvialis szóhasználatot. Amikor nincs, akkor **standardizál**, mégpedig különböző módokon. David Katan terminológiájával élve a **chunk down** és a **chunk sideways** (Katan, D. 1999:148-149) stratégiájával találkozunk, ami a magam részéről **lefelé és oldalirányú mozgatásnak** nevezek. Lefelé mozgatás alatt értem a konkretizálást, oldalirányú mozgatás alatt pedig a kollokvialis lexikai elem helyettesítését hasonló lexikai szintű standard elemmel.

Egyik célnyelvi változat sem standardizál:

Mint ahogy azt az előző fejezetben is leírtam már, a „bruto” (= 1. okatlan állat (főleg emlős) 2. ostoba ember *biz* ökor, barom, s mint ennek nőnemű megfelelője „tehén”) használata személyre utalva spanyolul nem több, mint csipkelődés.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 124	Esta <u>bruta</u> que te acaba de atropellar es Margarita. Mi secretaria. <i>Ez a <u>faragatlan nő</u>, aki épp elütött téged, Margarita, a titkárnőm.</i>	Ez a <u>tehén</u> , aki majdnem eltiport: ez Margarita. A titkárnőm.	Ez a <u>tehén</u> , aki majdnem eltiport: ez Margarita. A titkárnőm.

5.4.7.1. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A **magyar felirat és a szinkron is megtartja** ezt az elemet, de a magyarban ennek a hatása kicsit meglehetősen. Mindesetre **a csatornaváltásnak nincs hatása** sem a stratégia, sem a konkrét szóhasználat tekintetében.

Mindkét célnyelvi változat honosít és kompenzál

A következő példa azt mutatja, hogy ha egy kifejezés esetében megvan a megfelelő kollokvialis változat, akkor ezt használja a fordító, azaz **honosít**.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 782	0ye, te estás quedando conmigo? <i>Mondd, <u>ugratsz?</u></i>	Hülyének nézel?	A bolondját járatod velem?

5.4.7.2. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Van hatása a csatornaváltásnak

Mindkét célnyelvi változat **honosít, függetlenül a csatornaváltástól**. Érdekes az ebben az esetben az, hogy a magyar változat erősebb, - még a feliratban alkalmazott „bolondját járatod velem” is- mint a spanyol eredeti – ugratni valakit - de a szinkron már határozottan fokozást jelent. Itt megint a **kompenzáció** általános stratégiájával találkozunk, amikor a sok tompítás, finomítás után – jó érzékkel – élnek a fordítók azzal a lehetőséggel, hogy a szöveg egészét közelítsék az eredeti spanyol változathoz.

Az egyik megtart, a másik standardizál

A következő példában azt látjuk, hogy **a szinkronszöveg fordítója megtartotta** a kollokvialis szintet, **a felirat viszont standardizált**.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Dealer: 631	De un tipo que <u>la palmó</u> , y entre unos... y entre unos cuantos nos repartimos sus cosas... <i>Egy pasastól, aki feldobta a talpát, és mi páran...egy páran elosztottuk egymás közt a holmiját...</i>	Egy pasié volt, aki <u>kinyiffant</u> , és aztán egy páran széosztottuk egymás közt a...	Egy pasié volt, aki <u>meghalt</u> , és megosztottunk a cuccain.

5.4.7.3. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Van hatása a csatornaváltásnak

Az indok nem kimutatható, de az eltérő megoldások eredménye az, ahogyan azt már számos példában látjuk, hogy a szinkron szöveg összességében honosítottabb.

Mindkét célnyelvi változat standardizál a következő esetekben:

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 115	Mamá, que tengo ya veintisiete <u>tacos...</u> <i>Mama, hiszen már 27 évesvagyok....</i>	27 éves vagyok már. Nem kislány.	Már 27 éves vagyok.

5.4.7.4. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat : lexika

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol kollokvialis szóhasználatlál él (már a „huszonhetediket taposom”), amit a magyar fordítók **standardizálnak**, azonos módon és **csatornaváltástól függetlenül**.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Asszisz- tens: 468	No sé qué pinta aquí esta tía . . . <i>Nem tudom, mit keres itt ez a nő...</i>	Nem tudom, hogy mire készül.	Nem tudom, mire készül.

5.4.7.5. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A „coscarse” = gyanakodni, „kapizsgálni” nem találkozik hasonló kollokvialis lexikai elemmel a magyarban így fordítása a **standard** „észrevenni” és „furcsállani”.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca:	¿Y ella <u>no se cosca. . .?</u>	Ő nem vett észre	És ő nem vett észre

801	<i>És ő nem gyanakszik?</i>	semmit?	semmit?
-----	-----------------------------	---------	---------

5.4.7.6. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az egyik változat konkretizál, a másik standardizál

Kollokvialis szóhasználatban spanyolul a főnév megismétlése azt jelenti „igazi, valódi, autentikus”.

„Locutora-locutora” = igazi, valódi bemondó. A magyar felirat ezt konkretizálja az „igazi bemondó” használatával, a szinkron viszont egyszerűen kihagyja, és ezzel standardizál.

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Isabel: 375	Sí. Quería que Manuel me diera un programa de <u>locutora-locutora</u> . Me lo había prometido. .. <i>Igen. Azt akartam, hogy Manuel egy <u>igazi bemondói</u> munkát adjon nekem. Megígérte.</i>	Igen. Azt akartam, hogy Manuel bemondóként foglalkoztasson. A szavát adta rá. Torkig vagyok a süketnémákkal. Sokan azt hiszik, hogy én is süketnéma vagyok, de mint hallják, nem.	Igen. Azt akartam, hogy Manuel <u>igazi bemondóként</u> szerepeltessen. Megígérte...

5.4.7.7. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Van hatása a csatornaváltásnak

Mindkét változat standardizál,

Kollokvialis nyelvhasználat

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
<u>Rebeca</u> 714	<u>No tengo boli...</u> <u>Nincs tollam</u>	Adna egy tollat?	<u>Nincs tollam.</u>
Bíró- sági ember 715	Tenga. Firme y quedese una copia. Tessék. Írja alá és tartson meg egy példányt.	Tessék. Írja alá. A másik példány a magáé.	Tessék. A másik példány a magáé.

5.4.7.8. Példa: Kollokvialis nyelvhasználat: lexika

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A tollat a mai spanyolországi spanyol nyelv egy rövidített kollokvialis névvel nevezi (pl. magyarul a „cerka”), ami személyes tapasztalatom alapján, még a latin-amerikai spanyol ajkú közösség tagjainál

is megértési nehézséget okoz. (A madridi repülőtéren egy argentin és egy spanyol utas között én tolmácsoltam, amikor egyikük tollat kért a másiktól, és nem sikerült megértetnie magát...) Magyarul nincs ennek ekvivalens megfelelője, így a felirat és a szinkron szövege is egyszerűen **standardizál**, **csatornaváltástól függetlenül**.

5.4.8. Kölcsönszavak: angolból és franciából

Az előző fejezetben ez a kérdéskör a spanyol-portugál közelség és a spanyol-magyar (illetve közvetlenül a portugál-magyar) távolság meglétét igazolta. Most ezen a területen is azt vizsgálom csupán, hogy a magyar célnyelvi szöveg változik-e a hangzóról az írott csatornára történő átváltással. Mint látni fogjuk, minden példa azt mutatja, hogy azokat az angol kölcsönszavakat, amelyeket a spanyol (feltehetőleg a már „nyugatosodottabb” „mediatizáltabb” társadalmi helyzet hatására) használ, a magyar változat **lefordítja**, ezzel **standardizálja** a célnyelvi szöveget. A **csatornaváltásnak pedig egyik esetben sincs hatása**.

Kölcsönszavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 138 - 139	¡Ay, es verdad tesoro, perdóname!... Es el <u>jet lag</u> ... <i>Igaz, igaz, kincsem, bocsáss meg!...E jetleg az oka!...</i>	Hát persze drágaságom, ne haragudj! <u>Fáradt vagyok!</u>	Jaj persze édes, bocsáss meg! Ez a <u>repülés....</u>

5.4.8.1. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából Nincs hatása a csatornaváltásnak

Elsőként a kontinensek közötti több órás időeltolódásból következő felborult alvás-ébrenlét ciklusból következő állapot leírását adó – ugye milyen bonyolult ez így – frappáns „jet-leg” az, ami magyarul még ekkor nem lenne érthető a célközönség számára. A felirat és a szinkronszöveg fordítója legalábbis egyaránt így értékelte a helyzetet. A stratégia, amelyet választottak az **explicitáció** mindkét esetben, csatornaváltástól függetlenül a konkrét megvalósulás különböző alakjaiban.

Kölcsönszavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 236	¿Vas armado para ver un <u>show</u> ? <i>Fegyverrel mész egy show-ra?</i>	Fegyvert viszel az <u>előadásra?</u>	Felfegyverkeztél az <u>esti előadásra?</u>

5.4.8.2. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából Nincs hatása a csatornaváltásnak

A show ugyan nem lenne ismeretlen a magyar közönség számára, de ebben a kontextusban nem használnánk, így a felirat és a szinkronszöveg is **honosítja**, a magyar „előadás” kifejezéssel. Így tehát **azonos a stratégia** és azonos a választott megoldás is.

Kölcsönszavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Másik travi: 339	La que tiene prisa soy yo, bonita, que soy una " <u>working girl</u> " y no una rica heredera como tú. ... <i>Én sietek, szépségem, mert én egy dolgozó nő vagyok, nem egy gazdag örökség várományosa, mint te. ...</i>	Én is sietek, szépségem, mert én <u>dolgozó nő</u> vagyok, nem pedig egy gazdag örökös, mint te. Elkényeztetett Végzet.	Én sietek, szépségem. <u>Dolgozó nő</u> vagyok, nem gazdag örökös, mint te. ...

5.4.8.3. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ugyanez történik a „working girl”-lel is, akiből „dolgozó nő” lesz a magyar szövegekben. **Honosítás, csatornaváltástól függetlenül.**

Kölcsönszavak

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 882	Mira, cuéntame lo más <u>heavy</u> , hija... es lo que el Juez querrá saber... <i>Nézd, meséld el a legkeményebbet, lányom,</i>	Csak a <u>lényeket</u> mondd el, kislányom. Amire a vizsgálóbíró kíváncsi.	<u>A lényeket</u> mondd el, a bíró arra kíváncsi!

5.4.8.4. Példa: Kölcsönszavak: angolból és franciából Nincs hatása a csatornaváltásnak

A „heavy”-t már nem lehet egyszerűen lefordítani és ezáltal honosítani, mindkét változat **standardizál**. Így lesz „a legdurvább, legkeményebb” részéből az eseményeknek „a lényeg”, **csatornaváltástól függetlenül.**

5.4.9. Nyelvi rituálék

A nyelvi rituáléknak neveztem el az előző fejezetben a **szabályozott nyelvi tranzakciókat**. A három nyelv összehasonlításából ott az derült ki, hogy ezeknek a tranzakcióknak azonos a forgatókönyve, ami azt mutatja, hogy az európai kultúrkörbe tartozó országok bár különböző nyelven, de azonos módon bonyolítanak le bizonyos „rituálékot”. A filmfordítás műfajspecifikuma, mint már tudjuk, a felirat esetében a tömörítés a lényegi információ megtartásával, a szinkron esetében pedig a szájszinkron követelménye.

Az alkudozás következőképpen zajlik:

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 536	Te la compro... <i>Megveszem tőled...</i>	Megveszem tőled.	Megveszem.
Luisa: 537	Diez mil pelas... <i>Tízezer pezeta...</i>	10 ezer pezeta.	10 ezer.
Chon: 538	Oye, que a mi me costó quince mil, eh?... <i>Hallod-e, nekem tizenötbe került, eh?</i>	Te figyelj, nekem 15 ezerbe volt.	Nekem 15 ezerbe volt.
Luisa: 539	Diecisiete mil, perdona... <i>Bocsánat, tizenhétezer...</i>	Az más. Ne haragudj, akkor 17 ezer.	Bocs. 17 ezer.
Rebeca 540	Muy bien... Mira me acaban de robar todo el dinero en los lavabos, pero te las daré mañana... <i>Rendben van...Nézd, most lopták el az összes pénzem a mosdóban, de holnap odaadom neked...</i>	Rendben van. Az összes pénzemet ellopták az előbb a WC-ben, de holnap megkapod.	Jól van. Mindenemet ellopták, de megadom holnap.
Luisa: 541	Hija, entonces, hablamos mañana... <i>Lányom, akkor majd holnap beszélünk..</i>	Hát akkor, majd holnap tárgyalunk.	Akkor majd holnap alkuszunk.

5.4.9.1. Példa: Nyelvi rituálék Alkudozás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mint látjuk, a feliratban a beszélt **nyelvi elemek kimaradnak**, és kimaradnak a másodlagos információk is, **de a lényeges információt közvetítik** a feliratok. A szinkron sokkal többet megtart a beszélt nyelvi elemekből (te figyelj, hát) és nem iktatja ki a kevésbé lényeges információkat sem, hiszen mindez kell is a szájmozgás követéséhez. De a rituálé lényege változatlanul megmarad, az alkudozás **FORGATÓKÖNYVE UGYANAZ**. A **csatornaváltásnak** tehát a nyelvi reália szempontjából **nincs hatása**.

A **bemutakozás** sokkal rövidebb és sokkal pontosabban szabályozott rituálé. Itt azt tapasztaljuk, hogy alig van kihagyható elem.

Bemutakozás, bemutatás

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: ¿Que tal? <i>Hogymint?</i>			
Margarita: Encantada de conocerla... Su mamá me ha hablado mucho de usted. <i>Örvendek, hogy megismerhetem... A mamája sokat beszélt magáról.</i>	Nagyon örülök, hogy megismerhetem. A mamája rengeteget mesélt magáról..		A mamája már sokat mesélt magáról.

5.4.9.2. Példa: Nyelvi rituálék Bemutakozás

Van hatása a csatornaváltásnak

A szinkron pontosan követi a spanyol eredetit. A felirat kihagy egy udvariassági elemet (örvendek) és csak azt az elemet tartja meg, amelyik valamilyen információt tartalmaz, még ha az csekély jelentőségű is, és inkább udvariassági formulának tekinthető. Ezért is lehet a kétszeri udvariaskodásból egyet kihagyni. **A csatornaváltásnak tehát van hatása.** A következő példa még élesebben rávilágít a felirat és a szinkronszöveg közötti különbségekre egy bemutatkozás során.

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 254	Apropósito, no os he presentado. Letal, mi marido <i>Apropó, nem mutattalak be titeket egymásnak. Letal, a férjem.</i>	Most jut eszembe, ti még nem ismeritek egymást. Végzet, a férjem. Manuel.	<u>Végzetke</u> , bemutatom a férjemet.
Végzet: 256	Ah, es éste. Encantado <i>Á, ez az. Örvendek.</i>	Á, hát ő az. Nagyon örülök.	Á, ő az? Örvendek.

5.4.9.3. Példa: Nyelvi rituálék Bemutakozás

Van hatása a csatornaváltásnak

A **felirat** szigorúan csak a nélkülözhetetlen elemeket adja át, ha a feliratból csak egy szó is kimaradna, már értelmetlenné válna maga az üzenet. A csatornaváltás hatásának ennél szebb példáját nehezen találhatnánk. A **szinkronszöveg** gyakorlatilag szó szerint követi az eredetit.

A **vendégségbe érkezés** kötelező elemei szintén szigorúan megszabottak. Illik dicsérni a vendégségbe érkező hölgy megjelenését, aki ez alkalommal **elfogadja a bókot**. Mint a 6. példa mutatni fogja, ez csak ebben a helyzetben van így, mert a spanyolban a bókot **egyéb esetekben kötelező hárítani**.

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Manuel 203	¡Becky! <i>Becky!</i>		
Becky: 204	¿Cómo estás, Manuel? <i>Hogy vagy, Manuel?</i>	Hogy vagy, Manuel?	Hogy vagy, Manuel?
Rebeca: 205	¿Has visto que guapa está? <i>Láttad/Látod, milyen csinos?</i>	Mit szólsz hozzá, milyen csinos?	Látod milyen csinos?
Manuel 206	Está estupenda. <i>Remekül néz ki.</i>	Elragadó vagy, Becky!	Elragadó!

5.4.9.4. Példa: Nyelvi rituálék Vendégségbe érkezés és fogadás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

A **felirat** még ebben a nem túl bőbeszédű párbeszédben is tömörít, kihagyva a nélkülözhető elemeket. A forgatókönyv azonban ugyanaz, tehát a **csatornaváltásnak nincs hatása a rituáléra magára**.

A vendégségbe érkező hölgy tehát nem tiltakozik a bók ellen, míg egy másik helyzetben, az ott kötelező szabály szerint, mindkét résztvevő **hárít**. A szituáció résztvevői ugyanazok, akik az 5. példában: lány és anyja, akik 15 év távollét után először találkoznak:

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 116	Ya lo sé. Estás reguapa con ese chanel, hasta te hace cintura... <i>Tudom, tudom. Nagyon csinos (mexikói) vagy ebben a Chanelben, még derekad is van benne...</i>	Persze, tudom. Mennyire megszépít ez a Chanel és nagyon karcsúsít is.	Tudom! Hogy megszépít ez a Chanel! És karcsúsít is!
Rebeca: 117	<u>Que va...</u> Tú sí que estás... maravillosa. <i>Ugyan...De te tényleg, csodálatosan nézel ki.</i>	Te viszont mama, most is gyönyörű vagy!	De te gyönyörű vagy.
Becky: 118	<u>Puedo estar mucho mejor</u> cuando haya descansado un poquito... ¿Y tu marido? <i>Még sokkal jobban nézhetek ki, amint pihentem egy kicsit... És a férjed?</i>	Tudod, sokkal jobban néznék ki, ha ki lennék pihelve. A férjed hol van?	Sokkal jobban néznék ki, ha pihentebb lennék. És a férjed?

5.4.9.5. Példa: Rituálék Dicséret és annak kötelező elhárítása
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Bár a felirat ekkor is tömörít, a forgatókönyv azonban változatlan, a **csatornaváltásnak** tehát az általunk vizsgált szempontból **nincs hatása**.

Az egyik legkényesebb (kulturális) szituáció a **meghívás elutasítása**. A forgatókönyv a következő:

Meghívás

Köszönöm,..... nem,

mert.....(indoklás)

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 261	¿Quieres tomar algo con nosotros? <i>Akarsz inni velünk valamit?</i>	Iszol velünk valamit, Végzet?	Iszol valamit?
Végzet: 262	<u>No gracias, no puedo.</u> Acabo hoy y tengo que recoger todas mis cosas, ...pero me gustaría tanto quedarme con un recuerdo tuyo... <i>Nem, köszönöm, nem tehetem. Ma végzek itt, és össze kell szednem a dolgaimat...de annyira szeretnék valami emléket kapni tőled...</i>	Köszönöm, de nem érek rá. Többször nem lépek fel, úgyhogy össze kell csomagolnom a holmimat is. De nagyon szeretnék valami emléket kapni tőled.	<u>Köszönöm</u> nem érek rá. Ma voltam itt utoljára, csomagolnom kell. Adsz valamit emlékebe?

5.4.9.6. Példa: Nyelvi rituálék Meghívás és elhárítása
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mint látjuk, a már megszokott tömörebb felirat mellett a fordítókönyv minden eleme megvan a szinkronban és a feliratban is. A csatornaváltás tehát a rituálé felépítését semmiképpen sem változtatja meg.

Hasonló a felépítése a **mentegetőzésnek** is valamilyen helytelen cselekedetünk, viselkedésünk miatt:

Elnézést ha/ aért,

de/ ugyanis.....(indoklás)

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 771	Ya...tiene razón...¿Tiene fuego?...Perdóneme si he estado	Igaza van. Van tüze? Bocsásson meg, hogy	Igaza van. Van tüze? Elnézést a barátságtalan

	poco...hospitalaria, pero es que estoy muy nerviosa. <i>Igen...igaza van...Van tüze?...Bocsásson meg, ha nem voltam túl vendégszerető, de nagyon ideges vagyok.</i>	ilyen barátságtalan voltam <u>kérem</u> , de nagyon ideges vagyok.	fogadtatásért, de ideges vagyok.
--	--	--	----------------------------------

5.4.9.7. Példa: Nyelvi rituálék Mentegetőzés

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mind a szinkron, mind a felirat megtartja az összes elemet. A felirat műfajspecifikumából adódó rövidegsége mellett minden elem, amely a rituálé részét képezi, egyezik a szinkronszövegével. **A csatornaváltásnak nincs hatása a rituálé menetére.**

Amikor **a fordítási és a filmfordítási univerzálék között kell** kényes egyensúlyt teremtenie a fordítóknak - amint azt az előző fejezetben láttuk - a **tömörítés minimális**, és a beszélt nyelvi elemeknek is a **lehető legnagyobb számú és legpontosabb visszaadására** törekszik a felirat is.

Nyelvi rituálék

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 104	... Vamos a hacer un trato, eh? Tú me dejás ir a Méjico a hacer una película muy bonita y cuando vuelva ya no nos separa remos más. Te lo prometo. <i>Kössünk alkut, eh? Te elengedsz Mexikóba, hogy megcsináljak egy nagyon szép filmet, és ha visszajöttem, többé nem válunk el. Megígérem.</i>	Egyezzünk meg valamiben: Te elengedsz Mexikóba, hogy megcsinálhassam azt a gyönyörű filmet, és miután hazajövök, soha többé nem válunk el. Megígérem	Egyezzünk meg valamiben. Én Mexikóban megcsinálom azt a szép filmet, és ha hazajövök, többé nem válunk el soha.
Rebeca: 108	Me prometiste llevarme ahora. <i>Megígérted, hogy most elviszel.</i>	Azt ígérted, hogy most is elviszel.	Azt ígérted, hogy elviszel!
Becky: 109	Ya lo sé, cariño. Pero si mamá no va a Méjico va a ser muy desgraciada. ¿Tú quieres que mamá sea muy desgraciada? <i>Tudom, drágám. De ha a mama nem megy el Mexikóba, nagyon szerencsétlen lesz. Te azt akarod, hogy a mama szerencsétlen legyen?</i>	Tudom, édesem. De, ha a mama nem mehet el Mexikóba, nagyon szomorú lesz. Azt akarod, hogy szomorú legyen a mama?	Tudom, édes. De ha a mama nem mehet el, nagyon szerencsétlen lesz. Azt akarod?

5.4.9.8. Példa: Nyelvi rituálék, Alkudozás

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Ezek voltak azok a példáink, amelyek a háromnyelvű összehasonlítás során az **európai kultúrkörök** azonosságát rajzolták meg. Az már szinte előre megjósolható volt, hogy ezekben az esetekben **a csatornaváltásnak nincs, mert nem lehet hatása.**

5.4.10. Kicsinyítő és nagyítóképzők

Mint azt az előző fejezetben láttuk, a kicsinyítő és nagyító képzők világa, amely minden nyelvben egy külön világ, a spanyolban különösen az. Azt már láttuk a 4. fejezetben, hogy a **magyar** feliratok **nem adaptálták** őket. Most lássuk, mi történik a magyar szinkronszövegben:

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Rebeca: 5	Me compras a mí estos <u>pequeñitos</u> , mamá? (Megveszed nekem ezeket a kicsiket, mama?)	Megveszed nekem ezeket a kicsiket, mama?	Megveszed nekem, mama?

5.4.10.1.. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Bár nem kicsinyítő képzős alakban, de megjelenik a szó a szinkronszövegben, míg a feliratban kimarad. Az eltérés azonban a lényeget nem érinti: a kicsinyítő képző mindkét célnyelvi verzióban eltűnik. A **csatornaváltásnak** tehát erre **nincs hatása.**

A következő példában is hasonló dologgal találkozunk. A szó megvan mindkét célnyelvi változatban, de **kicsinyítő képző nélkül:**

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 17	No sé, las encuentro un <u>poquitín</u> ordinarias. (Nem tudom, egy kicsikét/picit közönségesnek találok őket...)	Szerintem egy kissé közönséges.	Kicsit közönségesnek találok.

5.4.10.2. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Itt ugyan megvan mindkét magyar nyelvű változatban a szó maga – kissé, illetve kicsit – de egyik sem kicsinyítő képzős változat. A **csatornaváltásnak** tehát **nincs hatása** a vizsgált jelenségre.

A következő példa is ezt ismétli:

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 136	Pero hombre, no todos los días regresá una a su país después de tantos años... No todos los días me pongo un <u>sombrerito</u> como este. Esperaba un <u>poquito</u> más de expectación... <i>De hát nem mindennap tér vissza az ember a hazájába annyi év után...Nem minden nap veszek fel egy ilyen kalapocskát. Egy kicsit nagyobb fogadtatást vártam.</i>	De hisz különleges alkalom, amikor annyi év után térek vissza a hazámba. Nem minden nap veszek fel ilyen <u>kalapot</u> , lányom. Arra számítottam, hogy <u>lesz</u> , <u>aki fogad</u> .	De most, amikor ennyi év után hazatérek! Erre vettem ezt a <u>kalapot</u> ! Azért el voltam készülve <u>némi</u> fogadtatásra.

5.4.10.3. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az első elemnél: sombrerito (kalapocska) mind a szinkron, mind a felirat a standard alakot használja. Az egy kicsikét nagyobb fogadtatás érdekes módon inkább a feliratban jelenik meg, de a kicsinyítő képző ott is kimarad. **A csatornaváltás tehát nem hat** egyik esetben sem.

És vajon mi van akkor, ha nagyítóképzőről van szó? Már gyaníthatjuk az eredményt, amit a következő példákon ellenőrizhetünk:

Kicsinyítő és nagyítóképzők

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Ma nuel: 228	Tu madre debe de estar harta de ver <u>travestones</u> . <i>Anyádnak elege lehet már a travesztikből.</i>	Anyád épp elég <u>transzvesztitát</u> látott már	Anyád épp elég <u>transzvesztitát</u> látott már.

5.4.10.4. Példa: Kicsinyítő és nagyítóképzők
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Annál is inkább, mert a magyarban ilyen alak nem is létezik, így természetesen a szinkronszöveg és a felirat is standardizál, **csatornaváltástól függetlenül**.

5.4.11. Becéző megszólítások

A spanyolra oly jellemző becéző megszólítások terén azt láttuk az előző fejezetben, hogy **nagyobb a spanyol-magyar kulturális közelség és ezzel ellentétben, nagyobb a spanyol-portugál távolság, mint** azt hipotézisünkben **feltételeztük**. Most azt vizsgáljuk tehát, hogy a csatornaváltásnak van-e hatása, és közelebb van-e az eredetihez a magyar szinkronszöveg - ahol az eredetihez képest csak nyelvi váltás van - mint a magyar felirat, ahol kettős váltás (nyelv és csatorna) történik. Avagy a kulturális elem hatása itt is erősebb lesz, mint minden más tényezőé- akár kettőé is együtt? Illetve: azonos nyelvi távolság esetén a használt csatorna bír-e befolyással? Az első példánk anya és lánya közti párbeszédben hangzik el:

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 185	Tienes razón, <u>cariño</u> ... Qué ma- dura te veo!... <i>Igazad van, drágám....Milyen érettnek látlak! / Milyen érett vagy!</i>	Igazad van <u>édesem</u> . Látom, tényleg felnőtt lettél.	Igazad van <u>édes</u> , micsoda felnőtt lettél!

5.4.11.1. Példa: Becéző megszólítások

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mindkét fordítás **honosít**.

A spanyol eredeti jelentése „szeretet”, ez megszólításként is használatos, „drágám, kedvesem” jelentéssel. A célnyelvi változatban mind felirat mind pedig a szinkron **honosítja** ezt, ráadásul egy kicsit **nagyobb érzelmi töltésű lexikai elemmel**. Véleményem szerint ez a választás a **kompensáció** általános stratégiájának képezi részét, mivel nagyon sok esetben nem tudja a film során visszaadni a fordított változat becézéseket. Így ahol lehet, még egy kicsit többet is beletesznek a fordítók. **A csatornaváltásnak nincs hatása.**

A következő esetben ugyanazzal a lexikai elemmel találkozunk egy másik spanyol szó, a „szív” fordításaként:

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Rende- ző 470	Rebeca, <u>corazón</u> , ¿hacemos una prueba de sonido? <i>Kevés van már neki hátra.... Rebeca, szívem, csináljunk egy hangpróbát?</i>	Rebeca <u>édes</u> , csináljunk egy hangpróbát.	Rebeca <u>édes</u> , csináljunk egy hangpróbát.

5.4.11.2. Példa: Becéző megszólítások

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Most egészen más a kontextus: munkahelyen, kollégák beszélnek egymással, egy férfi szólít meg egy nőt. Spanyolul ilyenkor is teljesen természetes egy becéző megszólítás, magyarul már kevésbé, de itt bátran vállalkozhat a fordítás minkét célnyelvi változatban a kultúráközvetítésre. A lexikai megoldás azonos a feliratban és a szinkronban is („édes”), **honosítva** ezzel az eredeti elemet. **A csatornaváltásnak nincs hatása.**

Következő példánk ismét anya-lánya párbeszéd, ráadásul a lány itt még kisgyerekként jelenik meg:

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 6	Claro que sí, <u>mi amor</u> (<i>Hát persze, szerelmem...</i>)	Persze, hogy megveszem, <u>drágám</u>	Persze <u>édesem</u> .

5.4.11.3. Példa: Becéző megszólítások
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A spanyol a „szerelmem” kifejezést a drágám, kedvesem, édesem szinonimájaként használja. A magyarban a szerelmem kifejezetten a szerelmesek közötti nyelvhasználat számára van fenntartva, ezért **honosít** mindkét változat. A szinkronszövegben „drágám”, a feliratban „édesem” szerepel, amit azonos értékűnek tekinthetünk, a **csatornaváltásnak** tehát **nincs hatása**.

Folytatva az anya-lánya közötti dialógusok sorát találkozunk azzal a példával, amikor a spanyolban az anya leányát „életemnek” szólítja:

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 33	Ah, <u>mi Vida</u> ! Qué ha pasado? (<i>Jaj, életem! Mi történt?</i>)	<u>Rebeca</u> ! Mi történt veled?	<u>Életem</u> , mi történt?

5.4.11.4. Példa: Becéző megszólítások
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A felirat **lefordítja**, a szinkron azonban a lány tulajdonnévvel **helyettesíti** az eredeti becéző megszólítást. Nem egészen világos a szinkronfordító döntésének indoka (a szájszinkron követelménye sem: azonos szótagszám és a száj mozgása is hasonló) így ez egyike marad a – dolgozat végére remélhetőleg kevés – megválaszolatlan kérdéseknek.

A következő két példa egy egészen más világba vezet minket. A párbeszéd az előzőekben anyaszerepben megjelenő színésznőt imitáló nőimitátor és kolléganője között zajlik a fellépésnek helyszínt adó lokál öltözőjében.

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Másik travi: 337	¿Qué pasa <u>guapa</u> , estás sordas o qué? <i>Mi van szépségem, süketek vagytok? Vagy mi?</i>	Mi van <u>édesem</u> , süketek vagytok, vagy mi?	Süketek vagytok, <u>csajok</u> ?

5.4.11.5. Példa: Becéző megszólítások Van hatása a csatornaváltásnak

Itt a spanyol eredetiben a „csinos, szép nő” jelenik meg becéző megszólításként, de ironikus értelemben. (A beszélő éppen dühös, amiért várakoznia kell a bebocsátásra a közösen használt öltözőbe.) A **szinkron** átvette az ironikus felhangot az „édesem” elemmel **honosítva**, a **felirat** pedig lemondott az iróniáról, a beszélő eredeti szándékának egyenesen megfelelő „csajok”-ra váltva **adaptálta** a szöveget.

Ugyanez a dialógus folytatódik, ezúttal a kolléganő, és a nőimitátor vendége között. (Akiről tudjuk, hogy igen jó anyagi körülmények között él születése óta, ennek a ténynek szól az indulat a következőkben.)

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Másik travi: 339	La que tiene prisa soy yo, <u>bonita</u> , que soy una "working girl" y no una rica heredera como tú. La consientes demasiado, Letal. <i>Én sietek, szépségem, mert én egy dolgozó nő vagyok, nem egy gazdag örökség várományosa, mint te. Elkényezteted, Letal.</i>	Én is sietek, <u>szépségem</u> , mert én dolgozó nő vagyok, nem pedig egy gazdag örökös, mint te. Elkényezteted, Végzet	Én sietek, <u>szépségem</u> . Dolgozó nő vagyok, nem gazdag örökös, mint te. Meg ne szakadjon érte a szíved, Végzet Asszonya.

5.4.11.6. Példa: Becéző megszólítások Nincs hatása a csatornaváltásnak

A „bonita” a fenti „guapa” szinonimája. **Mindkét** célnyelvi változat **honosít**, azonos lexikai elemmel – „szépségem” – a **csatornaváltásnak** tehát **nincs hatása**.

A következő, egyben utolsó példánk a fenti nőimitátor másik életéből származó párbeszéd része. Ekkor a – foglalkozását tekintve vizsgálóbíró – konszolidált életet élő fiú és enyhén paranoiás anyja beszélget egymással:

Becéző megszólítások

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
Bíró mamája 348	Mira, si no te la haces tú me la tendré que hacer hacer yo eh? Porque últimamente no me encuentro <u>muy católica</u> ... anda, dame las tijeritas que tengo ahí en el altarcillo ése, <u>corazón</u> ... <i>Nézd, ha te nem csináltatod meg, majd megcsináltatom én, eh?</i> <i>Mert mostanában nem vagyok túl jó bőrben... na add csak ide a kisollót, ott van a kisolláron, az az, szívem...</i>	Te nem vagy rá hajlandó, de én rászánom magam. Az utóbbi időben nem jó a közérzetem. Kérlek, add ide azt a kisollót, ott van a házioltáron	Akkor nekem kell megcsináltatnom. Az utóbbi időben nincs rendben a közérzetem. Add ide azt a kisollót, ott van a házioltáron.

5.4.11.7. Példa: Becéző megszólítások

Nincs hatása a csatornaváltásnak

Az anya spanyolul a „szívem” megszólítást használja, ami teljesen természetes egy anya-fiú viszonyban. A fordítók azonban úgy ítélték meg, hogy ennek a magyarban nincs helye, így a **felirat és a szinkron is kihagyta**. Itt a kultúraközvetítés szerepét tehát nem vállalták, **csatornaváltástól függetlenül**.

5.4.12. Mexikanizmusok

Mint már említettük, a spanyol nyelv sajátosságai közé tartozik, hogy Európán kívül egy kontinensnyi országban beszélik. A filmekben a gyakorlat egyértelmű: a dialektális változatok **standardizálása**. (Érdekes volt látni az előző fejezetben, hogy a portugál fordító ugyanezt a stratégiát alkalmazta, holott elvileg élhetett volna pl. a brazíliai nyelvi változat használatával is.)

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti <i>magyar nyersfordítás</i>	magyar szinkron	magyar felirat
	Bueno, aún me faltan dos maletas. Les dejo con el carrito. <u>Hasta ahorita...</u> <i>Nos, még két bőrönd hiányzik.</i> <i>Itt hagyom maguknak a kulit.</i> <i>Mindjárt jövök (Hasta ahorita</i>	Most elmegyek, mert két bőrönd még hiányzik. A kocsit persze itt hagyom. <u>Viszont látásra...</u>	Megyek. Még két bőrönd hiányzik. Itt hagyom a kiskocsit. <u>Viszontlátásra.</u>

– <i>mexikói!</i>)		
<u>Hasta ahorita...</u> Ven, vamos a quitarnos de en medio. <i>Mindjárt találkozunk... (hasta ahorita)</i> <i>Gyere, álljunk félre az útnak!</i>	<u>Viszont látásra.</u> Gyere mama, szökjünk meg innen.	Gyere, szökjünk meg innen!

5.4.12.1. Példa: Mexikanizmusok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mind a szinkron, mind a felirat **standardizálja** a mexikanizmust, a viszontlátásra kicsinyítő képzős alakját, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a nagyon hamarosan (akár percekben belüli) újratálalkozásról van szó. Az ismétlődést a felirat már kihagyja, a tömörítés szabályainak megfelelően.

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 143	Pues claro, <u>güerita!</u> ... ¡Dios santo, cómo ha cambiado esta ciudad! <i>Hát persze, szőkécske</i> <i>Szent isten,</i> <i>hogy megváltozott ez a város!</i>	Hát, persze, <u>szívecském!</u> Hogy megváltozott ez a város!	Hát, persze, <u>szívecském!</u> Istenem, hogy megváltozott ez a város!.

5.4.12.2. Példa: Mexikanizmusok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

A *güerita*, ami tipikus mexikói kedveskedő megszólítás, **honosított** változatban került át a magyar szinkron és a magyar felirat szövegébe is, és mindkét fordító azonos lexikai elemet választott hozzá. A csatornaváltásnak tehát **nincs hatása**.

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Becky: 151	No. Pero tú y yo tenemos que Hablar de él. Por qué no me dijiste que tecasabas con Manuel? Me enteré de <u>purita</u> casualidad. <i>Nem...De nekünk kettőnknek beszélnünk kell róla. Miért nem mondtad meg, hogy Manuelhez mentél férjhez? Teljesen véletlenül tudtam meg</i>	Nem. Nekünk azonban beszélnünk kell róla. Miért nem mondtad meg, hogy hozzámész? <u>Véletlenül</u> tudtam meg.	Nem. Majd beszélünk még róla. Miért nem mondtad meg, hogy hozzámész? <u>Véletlenül</u> tudtam meg.

5.4.12.3. Példa: Mexikanizmusok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mindkét magyar célnyelvi változat **kihagyja** azt az elemet, ami a mexikanizmusra utal, **függetlenül a csatornaváltástól**.

Mexikanizmusok

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Margari 170	Les espero en el coche. <i>A kocsiban várom magukat / várlak titeket!</i>	Előre megyek a kocsiba.	A kocsiban fogok várni.

5.4.12.5. Példa: Mexikanizmusok
Nincs hatása a csatornaváltásnak

Mint arról a 4. fejezetben szóltam, a latin-amerikai spanyol a ragozott igealakok többes szám második személyét nem használja, helyette a többes szám harmadik személy áll. (Azaz grammatikailag nincs különbség a ti és az önök/maguk között.). Az európai spanyol számára azonnal nyilvánvaló, hogy egy ilyen mondat „Várom önöket a kocsiban” ebben a szituációban latin-amerikai (jelen esetben mexikói) nyelvhasználatra utal. Magyarul nincs ennek megfelelője, így **mindkét célnyelvi változat** adaptálja a nyelvi alakot a szituációhoz, **kihagyja** a kérdéses elemet, de ezzel egyúttal **standardizál** is. **A csatornaváltásnak nincs hatása.**

5.4.13. Egyéni nyelvhasználat

Ebben a példában az egyéni nyelvhasználat a spanyolban bizonyos **fonetikai sajátosságokban** nyilvánul meg. Azt már láttuk a 4. fejezetben, hogy ezek nyilvánvalóan elvesznek a felirat számára. Mit tehet ilyenkor a szinkronszöveg fordítója? Szövegszinten kevés eszköz áll rendelkezésre, és ha a fordító nincs jelen a szinkronstúdióban, amikor a színészekkel felveszik a hangszinkront, szinte semmit sem tehet. Így történt ez most is: a fonetikai elemek **eltűntek**, a lexikai szinten pedig **honosított** mindkét változat, ezzel **kompenzálva** a veszteséget. **A csatornaváltásnak a vizsgált jelenség szempontjából nincs hatása.**

Egyéni nyelvhasználat

	spanyol eredeti magyar nyersfordítás	magyar szinkron	magyar felirat
Choni: 622	¡Pa qué coño crees que le he pegao una pedrá a ese hombre que casi lo mato? ¡Sólo pa venir a verte!	Mit gondolsz, mi a <u>francnak nyírtam ki</u> majdnem azt a <u>zsarut</u> egy téglával! Csak,	Mit gondolsz, miért <u>nyírtam</u> <u>ki</u> majdnem azt a <u>zsarut</u> ? Csak, hogy láthassalak.

	<i>Mi a picsáért képzeled, hogy megdobtam azt az embert, hogy majd megöltem? Csak azért, hogy veled legyek! (hogy lássalak)</i>	hogy láthassalak, érted? <u>A kurva életbe!</u>	
--	---	---	--

5.4.13.1. Példa: Egyéni nyelvhasználat

Van hatása a csatornaváltásnak

A szereplő egyéni nyelvhasználata fonetikai szinten jelenik meg: egyes szótagok kihagyásával, illetve sajátos hangképzéssel, ami nagyon erős kollokvialis jelleget kölcsönöz a beszédmódnak. Ezt azonban sem a szinkronszöveg, sem a felirat nem tudta visszaadni. Minkét változat **standardizál**, fonetikai és lexikális szinten egyaránt.

6. Fejezet Konklúziók

7.1. A stratégiák összefoglaló értékelése

A corpust feldolgozó két fejezetben összesen 129 példát vizsgáltam meg. A magyarul feliratozott valamint a portugálul feliratozott változatban arra a kérdésre kerestem a választ, hogy vajon a portugál változat közelebb áll-e az eredeti spanyol szöveghez, és távolabb áll-e a magyarul feliratozott változattól, ahogyan azt a nyelvek közötti távolságból kifolyólag várnánk. Természetesen nem tudtam - és nem is szándékoztam - minden elemet számba venni, csak a kulturális reáliákat tartalmazó szövegrészeket.

Statisztikai számításokat végezni, táblázatokat, diagramokat készíteni nem bizonyult hasznosnak, mert az erre irányuló kísérletek eredményeképpen semmi olyan új dologra nem derült fény, ami “szabad szemmel” ne lenne látható. Ami pedig szabad szemmel is látható, annak az összefoglaló értékelése a következő: a magyarul és a portugálul feliratozott változatban **a 129 példából 69-ben találok mással, mint amire** a nyelvpárok alapján, - azaz spanyol-portugál közelség, szemben a magyar-portugál távolsággal - **számítottam**. (Ez 53,48%). Vagyis a példák **több mint felében nem teljesült be** a várakozás. Én ezeket az eseteket a magam számára a **meglepetés** szóval jelöltem a kutatás során. A meglepetéseknek pedig különböző válfajaival találok. Ezek azok, amelyeket a kulturális reáliák csoportjai szerint rendszerezve a következőkben bemutatok. Az egyes példák részletes elemzése tekintetében utalok a 4. fejezet vonatkozó pontjaira, ám itt már csak röviden idézem fel őket. Elsősorban azt a 69 példát tekintem át ismét, amelyek az előfeltevéstől eltérő eredményt hoztak. Amikor kitérek más példákra is, annak indoka az, hogy a fordított szöveg természetére vonatkozó fontos információkat tartalmaznak. Ez pedig majd a konklúziók következő pontjának tárgyát képezi. A leírás módszere a következő: azokat a kategóriákat emelem át, amelyek a 4. és 5 fejezetekben szerepelnek, ugyanabban a formátumban, a példákra azonban csak a számukkal utalok.

4.1. Nevek

4.1.1. Személynevek

A személynevek esetében a hipotézishez fűződő várakozás teljesedett be, mert a portugálul feliratozott változat mind az 5 vizsgált esetben megtartotta őket, míg a magyar feliratokban különböző stratégiákat alkalmazott a fordító (honosítás, lefordítás). (4.1.1.1., 4.1.1.2., 4.1.1.3.)

4.1.2. Szervezetek neve

A szervezetek nevében nem talákoztunk meglepetéssel, mert a 3 vizsgált példából a portugál felirat kettőben megtartotta az eredeti elemet, míg a magyar felirat honosította őket, a harmadik esetben pedig, amikor egy nemzetközileg ismert szervezetről volt szó (ETA), akkor azt **mind a két célnyelvi változat** megtartotta. (4.1.2.1., 4.1.2.2., 4.1.2.3.)

4.1.3. Földrajzi nevek

A földrajzi nevek esetében szintén a portugál-spanyol közelség érvényesül, a közterület elnevezését - plaza (sp) = praça (port) - a portugál felirat megtartja, mert a portugál nyelvű célközönség számára ez érthető, a magyar felirat azonban lefordítja. A tér nevét magát (Alamillo) pedig mindkét célnyelvi változat megtartja. (4.1.3.1). Ha a célnyelvi közönség számára közismert ország név szerepel, akkor természetesen ez a név kerül a fordításba (Mexikó és México) is. (4.1.3.2.)

Itt talákoztunk egy érdekességgel is. Mivel a Karib szigetek egyik tagja (Isla Margarita) magyar fordításban megegyezne egy magyar földrajzi névvel (Margitsziget), ezért a túlzott honosítást kerülendő, a magyar felirat megtartotta az eredeti nevet (Margarita sziget). Ebben az esetben egy olyan kulturális reáliára kellett figyelemmel lennie a magyar felirat fordítójának, amely **a film valóságán kívül esik, de a magyar nyelvű néző tudatában** nagyon is **jelen van**. (4.1.3.3.)

4.1.4. Intézmények neve

Az intézmények nevekre is 3 példát találtam. Itt **műfajspecifikummal** is talákoztunk. Amikor a temető neve hangzik el a spanyol eredeti szövegben, akkor ez a magyar feliratból kimarad, mert kiszorította az információ ennél lényegesebb tartalmi eleme (maga a halálhír). (4.1.4.1.) A Villa Rosa bár neve azonban megjelenik mind a két célnyelvű változatban, mert a helyszínnek **kulcsszerepe van** a történet szempontjából. Itt tehát azt látjuk, hogy a **cselekmény globális megértése** a legfontosabb szempont, és az információt ennek alárendelten kezelik a fordítások. (4.1.4.2.) Ami meglepetést okoz: **(az első** az összesen 69 közül, amiket **igazi meglepetésként** kezelek), hogy a magyar és a portugál célnyelvi változat egyaránt félreértette a guardería = bölcsőde/óvoda szót, a magyar feliratban raktár, a portugálban rendőrőrs szerepel. Az ok ismeretlen,

az eredmény pedig a következő: az **eredetitől egyformán távol és egymáshoz** valamivel **közelebb** áll a két célnyelvi változat. (4.1.4.3.)

4.1.6. Családtagok megnevezése

A családtagok megnevezésével kapcsolatban találkoztam a második meglepetéssel: a spanyol *“novio”*-ból magyarul *“a fiúm”* lesz, ami helyesen adja vissza az eredeti jelentést, a portugálban viszont *“noivo”*, ami nem felel meg a forrásnyelvi lexikai elem jelentésének. (4.1.6.1.). Ennek oka az időben lezajlott társadalmi-kulturális változás, ugyanis a spanyol nyelvben megváltozott a szó eredeti jelentése (*vőlegény*) és ma már annak felel meg, amit a magyar felirat mond (akivel valaki együtt jár, a vőlegénység formális elkötelezettséget jelentő többlet-tartalma nélkül), míg a portugál hamis barát elárulta a fordítót. (Portugálul a *“namorado”* lenne a megfelelő alak.) Tehát **spanyol-magyar megfeleléssel és spanyol-portugál eltéréssel** találkozunk **kétszer** is, először az imént leírt esetben, másodszor a következőben. A *“mi niña”* = kislányom szintén a magyar feliratban áll közelebb az eredeti jelentéshez, mert érzelmi töltése nagyobb, mint a portugál *“minha filha”*-é. (4.1.6.2.)

A neveket tartalmazó kulturális reáliák csoportjában, amelyből összesen 17 példát tárgyaltam a 4. fejezetben, három meglepetéssel találkoztam. Ez **17, 6 %**.

4.2. Tárgyi környezet

4.2.1. Lakásban, lakhelyen megjelenő tárgyak

A forrásnyelvi *“altarcillo = oltárocska”* azaz házioltár **a magyar célnyelvi szövegben** *“házi oltár”*, amiből már csak a kicsinyítő képző hiányzik (a kicsinyítő képzők témaköre külön pontban is megjelenik majd), és bár így nem adja vissza tökéletesen az eredeti elemet, mindenesetre **sokkal közelebb áll a spanyol eredetihez**, mint a portugál felirat, amely egyszerűen kihagyja azt. (4.2.1.1). Különösen meglepő ez egy olyan elem esetében, amely a vallási élethez kapcsolódik, amikor is még inkább számítottunk volna a spanyol-portugál közelségre. Az öntözőberendezéssel kapcsolatban szintén **nagyobb a spanyol-portugál távolság és nagyobb a magyar-portugál közelség**, mert a dolog maga, sokkal inkább elterjedt (volt legalábbis a film készítésének pillanatában) Spanyolországban, mint Portugáliában vagy Magyarországon. Ezért mindkét célnyelvi változat **explicitációt** alkalmaz a fordításban. (4.2.1.3.)

4.2.5. Utcai tárgyak

A magyar és a portugál felirat megegyezik abban, hogy a “*mierda*” szót indulatszóként értelmezi, ami az európai spanyol lexikájának nem eleme, holott az eredeti szöveg (és a kép!) azt jelenti, hogy a főhősnő kutyapiszokba lépett. (4.2.5.1.) Bár azóta a budapesti valóság óriásléptekkel utolérte a spanyol realitást, a film idejében még nem volt vele azonos szinten, úgy ahogy a portugál sem. Tehát spanyol-magyar és spanyol-portugál távolság, és **magyar-portugál közelség** áll fenn.

A 4 fejezetben 6 példát elemeztem, amelyek a tárgyi környezettel kapcsolatos kulturális reáliákat tartalmaznak, és ebből 3-ban ért megtelepedés. Ez már **50%-os** arány.

4.3. Kulturális-társadalmi jelenségek

4.3.1. Kábítószer

A spanyol kollokvialis lexikai elemet (*yonki*) mindkét célnyelvi változat **standardizálja**, azaz **magyar-portugál közelség** van és a spanyoltól való eltávolodás mindkét célnyelvi változatban. (4.3.1.1.)

4.3.2. Homoszexualitás transzvesztizmus

A forrásnyelvi “*transformista*” standard lexikai elem, ugyancsak standard elemet alkalmaz a magyar célnyelvi változat (*parodista*), de általánosít, a portugál pedig specifikál és kollokvialis elemet használ (*travesti*). A három különböző nyelvi változat tehát legalábbis **egyforma távolságban** van egymástól (4.3.2.1). Amikor leszbikus kapcsolatról van szó, a spanyol “*novia*” a magyarban specifikált “*szerelme*” lesz, a portugálban általánosított “*amiga*”, de ezzel ambivalenssé is teszi azt a portugál célnyelvi változat. **A magyar-spanyol megfeleléssel szemben egy spanyol-portugál meg nem felelés áll.** (4.3.2.2.)

4.3.3. Életmód

A nem házaspárok közötti együttélés területe a következő, amelyben **a magyar és a portugál valóság áll egymáshoz közelebb** és (akkor még) a spanyoltól távolabb. A nyelvi közvetítés

szintjén így lesz - standardizált változatok - a magyarban *együtt járás*, a portugálban *együtt levés*. (4.3.3.4.)

4.3.5. Művészetek, sport, alkotások, korok

A kínai (álarcos) opera a magyarban és a portugálban is standardizált változatban kerül át, tehát nagyobb a **magyar-portugál közelség** és mindkettőjüktől távolabb áll a spanyol eredeti szöveg. (4.3.5.2.) A **hármasszimmetria** szép példája ezzel szemben Ingmar Bergman "Őszi szonáta" című filmje, amely részét képezi mind a három kultúrának. Van is hivatalos fordítása a film címének mindhárom nyelven, és ez kerül be a célnyelvi változatokba. (4.3.5.4)

4.3.14. Történelmi és kortárs adatok

Meglepetés, hogy a spanyol polgárháborúra utalás gondot okoz mindkét célnyelvi fordítónak. A magyar kihagyja a "köztársaságpárti" jelzőt, a portugál átveszi, de a "háború" esetében a portugál specifikál "polgárháborúra", míg a magyar nem, pedig kellene. (4.3.4.2.)

4.3.15. Ideológia: vallás, isten, gyónás, imádságok

Hármasszimmetria: Yemayá a tengerek istennője – a név is és a magyarázat is le van fordítva mind a két célnyelvre (4.3.5.1.) **Isten emlegetése** az igazi meglepetés: **a portugálban** is többször kimarad, **a gyakorisága a magyaréval azonos, eltérően a spanyoltól** (4.3.5.2., 4.3.5.3., 4.3.5.4.). A pap megnevezés is a magyar és a portugál változatot hozza közelebb egymáshoz, mert mindkét célnyelvi változat standardizálja a forrásnyelvi specifikus lexikai elemet (4.3.5.5.).

4.3.16. Jogintézmények

Ha a vizsgálóbíró felmentését kéri a nyomozás folytatása alól, akkor erre olyan terminus technicust használ, amely a spanyol nyelvű közönség számára ismert. Ez **mindkét célnyelvi változatban kimarad**, (4.3.8.5.) azaz **közelebb áll egymáshoz a magyar és portugál nyelvi változat**, mint bármelyikük az eredeti spanyolhoz. (4.3.8.5.)

4.3.12. Tévéműsor

A spanyol műsorban van jelzőtábla is, aki igazi bemondó szeretne lenni. Erre kollokvialis lexikai elemet használ az eredeti spanyol szöveg, amit **a két célnyelvi felirat standardizál**, ezzel a magyar és a portugál változat egymáshoz közelít. (4.3.10.1.)

4.3.13. Játékok

Szerencsés eset, amikor egy játék mindegyik érintett kultúrának része, így a kockázás tekintetében **hármasszimmetriával** találkozunk. (4.3.11.1.)

A fenti csoportban 21 példát elemeztem, közülük 15-ben talákoztam olyasmivel, ami eltért az előzetes várakozástól. Az arány **több mint 70%-os!**

4.4. A nyelvhasználat realitái

4.4.1. Megszólítás + tegezés/magázás/önözés

Ebben a témakörben 6 példával találkozunk a film során. Az elsőben, egy kirakodóvásárban a potenciális vásárló hölgyet az eladó “puhítja” azzal, hogy kisasszonynak szólítja, holott ez nyilvánvalóan nem felel meg sem korát, sem családi állapotát tekintve 4.4.1.1. A magyarra feliratozott változat ezt egyszerű lefordítással átveszi, a portugál felirat azonban a “senhora” = asszonyom, hölgyem honosított változatot alkalmazza. Így tehát **a spanyol-magyar távolság kisebb, míg a spanyol-portugál távolság nagyobb lett.** A következő helyzetben a magyar nyelv semmiképpen sem fogadná el a kisasszony megszólítást, ugyanis éppen letartóztatja a rendőr a főhősnőt, akit ő spanyolul señoritának szólít, 4.4.1.2. A **magyar fordító** azt a megoldást választotta, hogy **áttemelte** az idegen szót (señorita), **a portugál felirat viszont kihagyta.** Így megint csak az iménti eredményre jutunk: **a spanyol-magyar távolság kisebb, míg a spanyol-portugál távolság nagyobb lett.** A következő jelenetben a rab kocsiban zokogó letartóztatott és a rendőr párbeszédében a magyar már megengedi a “kisasszony” használatát, míg a portugál megmarad a kihagyásnál és ezzel az eredmény is hasonló újra az előző kettőben kapott eredményhez 4.4.1.3. Amikor az újságíró interjúolja a híres énekesnőt, 4.4.1.5., akkor a spanyol kollokvialis szóhasználatot a magyar szó szerint lefordítja (kislány), de ezzel nem adja vissza az eredeti kontextusban hordozott tartalmat - sőt túl is lö a célon, mert a semlegesebb “lányt” is választhatta volna-, míg a portugál standardizál

(mulher = nő). Tehát mindkét célnyelvi változat eltér az eredeti szövegtől. A távolságot nehéz ebben az esetben megbecsülni, de **a portugál-spanyol távolság talán egy kicsit kisebb**, mint a spanyol-magyar távolság. Itt tehát négy példából háromban találoztunk meglepetéssel!

A megszólítás témakörébe soroltam a tegezés/magázás/önözés/ egyébként végtelenül gazdag kérdéskörét, ami ezúttal csak két esetben jelenik meg markánsan. Az elsőben, 4.4.1.6. egy olyan szituációban találkozunk, amikor a spanyolban használatos stilisztikai eszköz a gyerekek magázása, míg a magyarban és a portugálban nem. Az mostohaapa spanyolul magázza a kislány, magyarul és portugálul azonban nem. Így a **magyar-portugál szimmetria** áll fenn újra, míg **az eredeti szövegtől mindkét célnyelvi változat eltér, egyformán távol** kerülve tőle. Nem ismétlődik azonban ez meg – tehát esetleges módosított elvárásunk ismét nem teljesül - akkor, amikor a fotóboltban két vásárló párbeszéde zajlik, 4.4.1.6., ahol is a spanyol tegezést a magyar átveszi, a portugál azonban magázásra honosít. Itt **spanyol-magyar szimmetria, közelség és spanyol-portugál távolodás** az eredmény.

(A megszólítás témakörében tárgyalt 6 példából 5 egyértelműen eltér, azaz az arány közel **85%-os**.)

4.4.2. Köszönés (egyben a napszakok tagolása is)

Az általános formula (hola) fordítása okozta a legtöbb gondot mindkét célnyelvi változat esetében, ami azért meglepő, mert a magyarban nincs ennek a lexikai elemnek megfelelője, a portugálnak viszont van. Ezért vártam volna, hogy a portugál egyszerűn behelyettesíti a spanyol holát a portugál olával, ami nem így történt. A 4.4.2.1., a 4.4.2.2. és 4.4.2.3. példákban **a magyar és a portugál felirat egyaránt** kontextuális honosítást végez. A magyar ezt specifikációval oldja meg az első példában (szia), kihagyással a másodikban és újra specifikációval a harmadikban. Az első specifikáció esetében a megszólítás alapján teszi ezt (szervusz), a másodikban a napszaknak megfelelően (jó estét). A portugál viszont nemes egyszerűséggel kihagyja mind a három esetben. A különböző, széles skálán mozgó megoldásoknak egy közös pontja az, hogy **mindegyik eltér az eredetitől**. A búcsúzás hasonlóképpen általános formulája (adiós) a 4.4.2.4. példában szinte üdítő színfolt a spanyol-portugál szimmetria, amikor mindkét elemet **megtartja a portugál** (adiós y suerte), **a magyar viszont honosít**. Amikor a köszönés a napszakhoz igazodó a spanyol eredetiben – 4.4.2.5. példa: buenas tardes – akkor a magyar honosít (jó estét) a portugál pedig kihagyja, tehát mindkét **célnyelvi változat változtat** az eredeti szövegen.

Az összesen öt példánkban azonban így is **négyben** találkoztunk spanyol-magyar és spanyol-portugál távolsággal, szemben a **magyar-portugál** közelséggel!

4.4.3. Udvariasság

Három példát vizsgálok ebben a témában, melyek közül az első kettő egyetlen megszólalással kifejezett udvariassági formula a kínálás és a kérés kifejezésére, a harmadik pedig egy több elemet tartalmazó mentegetőzés forgatókönyve. Amikor például teával (kávéval, más itallal vagy étellel) kínál valakit, a spanyol szó szerinti azt kérdezi, hogy *akar-e* másik személy ebből fogyasztani – 4.4.3.1. Ez portugálul szó szerint átvehető, stílusértéke a spanyoléval azonos, megfelelően udvarias. A **portugál felirat** tehát **megtartja** az eredeti elemet. Ugyanez **magyarul** udvariatlanul hatna, ezért a fordító a **kontextuális honosítás** eszközével él, a “kér teát?” formulával. Itt tehát eredeti hipotézisünknek megfelelő spanyol-portugál közelséget és tőlük egyformán távolabb eső magyar változatot találunk. Ugyanez történik a 4.4.3.2. példában, amikor cigarettát kér az egyik beszélő. Ezt mind spanyol, mind portugálul ki lehet fejezni kérdés formájában, míg a magyar feliratozó szintén kontextuális honosítással a “tudna adni egy cigarettát?” fordulatot használja. A **portugál-spanyol közelség és a magyar távolság** tehát itt is fennáll. Amikor azonban egy hosszabb, kulturálisan rögzült forgatókönyvről – a mentegetőzésről – van szó a 4.4.3.4. példában, akkor azt tapasztaljuk, hogy a rituálé elemei azonosak mindhárom nyelvi változatban. Egy szép **hármasszimmetria** esetével találkozunk.

4.4.4. Szólások

A szólások témakörében összesen 16 példával találkozunk ebben a filmben. Ez a tizenhat példa három csoportba osztható. Az első csoportot az első hat példa képezi, amelyben spanyol-portugál közelséggel és tőlük való távolsággal találkozunk. A második csoport ugyancsak hat példája hármasszimmetriát mutat, míg a többi négyben a magyar és a portugál változat egymáshoz állnak közelebb és távolodnak ez eredeti spanyol szövegtől.

Az első hat példában - 4.4.4.1.-től 4.4.4.6-ig - az eredeti spanyol szövegben szereplő mondat megjelenik a portugál feliratban, vagy egészen pontosan, tartalmában és formailag (4.4.4.5. *de ayuno y abstinencia* – *de jejúm e de abstinência*) is azonos alakban, vagy honosított változatban (4.4.4.2. *ni liberal, ni puñetas* – *liberal, uma ova*). A magyar feliratban ezzel szemben mind a hat esetben hiányzik az a szófordulat, illetve egy bármilyen szófordulat, mondat, mert a fordító úgy döntött, hogy az eredeti nem átvihető magyarra. (Továbbra sem vizsgálom az első esetben, 4.4.4.1.,

található hibát a magyar szövegben.) Itt tehát hat esetben találkozunk **spanyol-portugál közelséggel** és tőlük távolabb eső magyar változattal.

A második hat esetben – 4.4.4.7., 4.4.4.8., 4.4.4.9., 4.4.4.10., 4.4.4.11., 4.4.4.12. – viszont mind a magyar, mind a portugál nyelvű feliratban megtaláljuk szófordulatot, **honosított** változatban, amivel **hármasszoros kulturális szimmetria** áll újra elő, immár fél tucat esetben.

A 4.4.4.13. példa a sonkának a spanyol társadalomban elfoglalt sajátos kulturális szerepéből adódóan okozott nehézséget a portugál és a magyar fordítónak egyaránt, így tehát **magyar-portugál közelség** és spanyol-magyar, spanyol-portugál távolság áll fenn. A 4.4.4.14.-ben a magyar felirat kihagyja a mondást, a portugál honosítja, így a **spanyol-portugál közelség** marad meg. A 4.4.4.15.-ben mindkét célnyelvi változat kihagyja az eredetű szövegben szereplő szólást, itt tehát **magyar-portugál közelség** van. A 4.4.4.16.-ban pedig az a nagyon érdekes esetet illusztrálja, amikor az eredeti szöveg nem tartalmaz mondát, viszont a magyar felirat és a portugál felirat is mondást alkalmaz a **kompenzációs stratégia** részeként újra csak **magyar-portugál közelséget** hozva létre ezáltal.

4.4.5. Humor, irónia

A humor 3 példában jelenik meg ebben a filmben a szöveg szintjén, - 4.4.5.1., 4.4.5.2., 4.4.5.3. - , ami a portugál feliratban meg is jelenik mindhárom esetben. A két elsőben a magyar felirat is jól megoldja a nem könnyű feladatot, azonban a harmadikban nem sikerül közvetíteni a humoros tartalmat. Így **két hármasszoros kulturális szimmetria** mellett **egy spanyol-magyar közelséget** és magyar távolságot találunk.

4.4.6. Káromkodások

A káromkodások használata az európai spanyol szövegek fordításakor igen kényes kérdés. A mai spanyol beszélt nyelvhasználat meglehetősen eldurvult, akár például a latin-amerikai nyelvhasználatéhoz képest is. Nem állítva azt, hogy a mai magyar nyelvhasználat ne hagyna kívánnivalót maga után, a filmek hangbemondása során szerzett immár 10 éves személyes tapasztalatom alapján azt bizonyosan kijelenthetem, hogy ebben a közegben legalábbis a magyar közönség számára még finomítani kell a szövegen. Ebben a filmben csak három példával foglalkozom 4.4.6.1., 4.4.6.2., 4.4.6.3. A magyar fordítás két esetben tompít az eredeti kifejezésen, (4.4.6.2., 4.4.6.3.) vagy egyenesen kihagyja, 4.4.6.1. A portugál változat két esetben átveszi az

eredeti elemet, fordítással (4.4.6.1., 4.4.6.2.), a harmadikban azonban kihagyja. Két esetben tehát fennáll a spanyol-portugál szimmetria, de a harmadik példa már arra utal, hogy a szitokszók alkalmazásának **gyakoriságában közelebb áll egymáshoz a magyar és a portugál nyelvhasználat**. Én úgy ítélem meg, hogy miután két esetben hű maradt a portugál fordító az eredeti szöveghez, a harmadik esetben a kihagyás már a kompenzáció stratégiáját jelenti, amivel közelíteni akarja a célnyelvi szöveget az célközönség nyelvhasználati szokásához.

4.4.7. Kollokvialis lexika

Ebben a témakörben 8 példával találkoztunk a filmben. Közülük négyben, azaz éppen a felében láttuk azt, hogy a az eredeti szöveg kollokvialis kifejezését a magyar nyelvű és a portugál nyelvű felirat egyaránt standard lexikai elemmel váltotta fel. Az ötödikben a magyar standardizált, a portugál pedig kihagyta e kollokvialis elemet. Ezzel együtt tehát **a két célnyelvi változat ebben az öt esetben közelebb volt egymáshoz, mint az eredeti szöveghez**. A 4.4.7.4.-ben a “tacos” az életkorra utaló kollokvialis spanyol kifejezés egyszerűen “év” “éves vagyok” magyarul, és “fiz 27 anos” portugálul. A 4.4.7.5.-ben a “qué pinta aquí” magyarul mire készül, portugálul “mit akar itt”. A 4.4.7.6.-ban a “no se cosca?” magyarul “nem vett észre semmit?”, portugálul “não estranha?” A 4.4.7.7. a “locutora-locutora” magyarul “igazi bemondó” portugálul “locutora”. A 4.4.7.8.-ban a “no tengo boli” magyarul “nincs tollam”, portugálul pedig kimarad.

4.4.8. Kölcsönszavak (angol és francia)

Ez az a terület, ami már szinte üdítő kivételként igazolja eredeti hipotézisünket a spanyol-portugál nyelvi közelségről. A kölcsönszavak tekintetében minden példa (4 db) azt mutatja, hogy a spanyol és a portugál egyaránt kölcsönvesz az angolból és a franciából szavakat, és ez azonos kontextusban – hiszen a filmfordítás során a kontextus nem változik – azonosan történik. A példáink: 4.4.8.1. jetleg, 4.4.8.2. show, 4.4.8.3. working girl, 4.4.8.4. heavy. A portugál felirat mindegyiket megtartja, a magyar felirat pedig mindegyiket honosítja, így **100%-ban megmarad a spanyol-portugál közelség** és fennáll **a magyar célnyelvi változat távolsága** mind a spanyol eredeti szövegtől, mind a portugáltól felirattól.

4.4.9. (Szövegszintű) nyelvi rituálék

Ebben a filmben kilenc olyan példát találtam, amelyben egy társadalmilag-kulturálisan megszabott forgatókönyv szerint zajlik a résztvevők interakciója és ezt tükröző verbális kommunikációja. Ezek a következők:

3 alkudozás 4.4.9.1, 4.4.9.2., 4.4.9.9.

2 bemutatkozás 4.4.9.3., 4.4.9.4.,

1 vendégségbe érkezés 4.9.9.5.,

1 dícséret és annak háritása/elfogadása 4.4.9.6.,

1 meghívás és annak elhárítása 4.4.9.7.,

1 mentegetőzés 4.4.9.8.,

Mindegyik esetben azt tapasztaltam, hogy a magyar és a portugál célnyelvi szöveg egyaránt kontextális honosítást végez bizonyos lexikai elemek tekintetében, azonban a forgatókönyv maga azonos. Tehát hármass **kulturális szimmetria** áll fenn, ami abból következik, hogy azonos kultúrkörhöz tartozó három nyelven folyik a kommunikáció. Egyetlen esetben távolodik el minimális mértékben a portugál célnyelvi változat, a 4.4.9.6.-ban, amikor a dícséret elhárítását úgy teszi, hogy tulajdonképpen el is fogadja. Ez azonban az összképet csak árnyalja, alapvetően nem változtatja meg.

4.4.10. Kicsinyítő és nagyítóképzők

A kicsinyítő képzők használata során a filmben előforduló 4 példa egyharmad-kétharmad arányban mutat spanyol-portugál közelséget és távolságot, illetve magyar-portugál közelséget. A 4.4.10.1.-ben (pequeñitos – mindkét célnyelvi változatban kimarad), a 4.4.10.2.-ben (un poquitín – kicsit/ um pouco) és a 4.4.10.3.-ban (un poquito más de – némi/ um pouco mais de) nem jelenik meg a spanyol eredeti kicsinyítő képzős alakja a portugál célnyelvi szövegben és a magyar feliratban sem. Ez **magyar-portugál közelséget** és spanyol- portugál távolságot eredményez **a négyből három esetben**. A negyedikben 4.4.10.3-ban jelenik meg egyedül a “sombrerito” portugál megfelelőjeként a “chapelinho”, a magyarban azonban a standard “kalap” váltja fel. Ebben az egy példában látunk csak spanyol-portugál szimmetriát.

Nagyítóképzős példa csak egy van. A 4.4.10.4. “travestones”, ami megjelenik a portugálban (“travestones”) a magyarban viszont nem (transzvesztita), így marad **a spanyol-portugál közelség** és a magyar távolság mindkét másik nyelvtől.

4.4.11. Becéző megszólítások

Számomra a nagy meglepetések közé tartozik e becéző megszólítások területe. A filmbeli 7 példából háromban is azzal találkozunk, hogy a portugál célnyelvi változat egyszerűen kihagyja őket, míg a magyar felirat megtartja őket honosított változatban. A 4.4.11.4.-ben kimarad az “életem” a 4.4.1.1.5.-ben és a 4.4.1.1.6.-ban a szépségem. A 4.4.11.7.-ben viszont mindkét célnyelvi változat kihagyja az eredeti spanyol szövegben szereplő “szívem”-et. **A magyar-spanyol távolság tehát kisebb a hét esetből négyben, - tehát a felénél többen - mint a spanyol-portugál távolság.**

4.4.12. Mexikanizmusok

A mexikói nyelvhasználat tipikus elemeinek öt példájával találkozunk ebben a filmben, amit a célnyelvi változatok nem tükröznek. A magyar eszközei hiányában, a portugál pedig egy döntés következtében, miszerint nem használja ki azt a lehetőséget, hogy a portugál nyelv brazil változatát feleltesse meg ennek. A műfajspecifikum nyilvánvalóan szerepet játszott ebben a döntésben, érdekes kérdés lenne, hogy vajon egy szinkronizált változatban hogyan döntenének a portugálok.

Azt mondhatjuk, hogy a két célnyelvi változat standardizált formái **egymástól egyforma távolságban helyezik el a három szöveget**, bár a magyar felirathoz egy leheletnyit közelebb kerül ezzel a portugál felirat standard szóhasználata.

4.4.13. Egyéni nyelvhasználat

Az egyéni nyelvhasználatot a feliratok ebben az esetben nem adja vissza, mindkét célnyelvi változat standardizál; ez újra csak **műfajspecifikum**.

A nyelvi reáliák 75 példájából 45-ben találkoztam azzal, hogy a nyelvi közelséghez és távolsághoz fűzött várakozás nem teljesült. Ez **66,25%-os arány**.

Az ötödik fejezetben, a magyar szinkronszöveg és a magyar felirat szövegének összehasonlítása során a kérdés az volt, hogy a csatornaváltás önmagában (nyelvi váltás nélkül) eredményez-e változást a kulturális reáliák jelenlétében, megjelenési formájában. A 129 példából 42 esetében volt hatása a csatornaváltásnak, 87 esetben azonban nem. Mint az szabad szemmel is rögtön látható, több mint kétszeres a száma azoknak a példáknak, amelyekben nincs hatása a csatornaváltásnak. Arányokban: 32,55%-ban van hatása, azonban **67,44%-ban nincs hatása a csatornaváltásnak**. Érdekes módon ez nagyon közeli érték az előző fejezetben kalkulálthoz.

6.2. A hipotézisek: megerősítés vagy cáfolat?

Az első a Sapir-Whorf hipotézisből levezethető tézisem az volt, hogy (1) **az egymáshoz igen közel álló két nyelv, a spanyol és a portugál esetében, a spanyol film portugálra fordított változata a kulturális reáliák tekintetében is közel fog állni egymáshoz.** A második, ennek megfelelően, hogy (2) **a magyarra fordított változat távolabb fog állni az eredeti spanyol változattól, mint a portugálra fordított változat**, hiszen a spanyol és a magyar nyelv között sokkal nagyobb a nyelvi távolság, mint a portugál és a spanyol között, és ez a kulturális reáliák esetében is így lesz. A harmadik, hogy (3) **a portugál célnyelvi változat és a magyar célnyelvi változat sokkal inkább különbözik egymástól**, mint a spanyol eredeti és a portugál célnyelvi változat, hiszen a portugál és a magyar nyelv között nagy a távolság, míg a portugál és a spanyol között kicsi, és ezt várjuk el a kulturális reáliák fordítása esetében is. Ezt a három hipotézist együttesen vizsgáltam a spanyol eredeti szöveg portugálul és magyarul feliratozott változatának vizsgálata során, és bár jelentős számban találtam példákat, amelyek **megfelelt** ezeknek a feltételezéseknek, **33,75%-os arányban**, a számítás végeredménye a másik oldalról mégis az, hogy **a példák 66,25% -a azonban nem igazolta a hipotéziseket**. Egyetlen film elemzése természetesen nem adhat megcáfolhatatlan eredményt, de hogy komolyan felveti azt a gondolatot, hogy a nyelvek nyelvi távolsága nem fedi le a társadalmak kulturális távolságát, és ez utóbbi a meghatározó.

A **negyedik hipotézis** volt, hogy, ha csatornaváltás történik, **ez jelentős különbséghez vezet** a szöveg terjedelmében, a filmfordítás műfajspecifikumának következtében, hiszen a felirat szövege szükségszerűen rövidebb, tömörebb. Ennek következtében pedig azt a kérdést véltük megalapozottnak, (4) **van-e jelentős különbség a kulturális reáliák fordításában - minőségi különbség - illetve jelenlétében - mennyiségi különbség - a csatornaváltás következtében?** A

válasz itt megint az, hogy nincs bár a vizsgált példák **32,56%-ában találtunk különbséget** a magyarul felirat és a magyar szinkron között, **67,44%-ukban** azonban **nem**. Az arány, durvábban fogalmazva, egyharmad-kétharmad azoknak az eseteknek a javára, amikor a csatornaváltás nem befolyásolta a kulturális reáliák megjelenését. Ebből pedig az a következtetés is levonható, hogy **a kulturális reáliák közvetítése elsődleges feladata a fordítónak, és ez a szükségesség az egyébként uralkodó műfaji követelménynél – a tömörítés követelménye – is erősebb.**

Úgy gondolom, hogy ezzel egy nagyon izgalmasnak ígérkező utat jelöl ki ez a kutatás, hiszen az **interkulturális kommunikáció mibenlétének számszerűsíthető** meghatározása még mindig csak a kezdet kezdetén tart. A disszertációban elemzett film még számtalan lehetőséget kínál további kutatások folytatására ezen a téren.

Resumen

1. Capítulo: introducción

1.1. Definir el tema de la investigación

1.1.1. Consideraciones preliminares: el encuentro de la práctica y de la teoría

El tema de mi trabajo es el proceso de traducción, y el análisis del resultado de este proceso. Su área más concretamente delimitada es la traducción audiovisual. Su enfoque más estrecho contempla las películas de cine/largometrajes. Entendiendo como tal el género y no el lugar de proyección, o sea también las películas presentadas en televisión, pero que por su género pertenecen a la categoría de películas de cine.

Después de esta primera delimitación definí las lenguas por considerar, y la pareja de lenguas, que es en este caso el español y el húngaro. Partí de la base de las dificultades a las que yo misma me enfrenté durante mi actividad de intérprete, y muy pronto llegué a la problemática de los **realia culturales**. Me acordé de mi primera experiencia en 1994, cuando unos meses antes de ir a España por un año con una beca, me encargaron la traducción simultánea de un ciclo de Pedro Almodóvar (en el Instituto Francés de aquel entonces, dado que el Instituto Cervantes de Budapest todavía no existía), a las tremendas dificultades que supuso la tarea. Noches de insomnio, investigación, persecución de nativos que se encontraban en Budapest – y aún así, algunos elementos faltaban para la solución “perfecta”. Pasados 4 meses llegué a Madrid, y las frases de Almodóvar se me cruzaban en la calle. En 1996 ya di una ponencia en la Universidad Complutense de Madrid sobre la experiencia de la traducción al húngaro de las películas de Almodóvar. Pero entonces todavía no había ninguna universidad en Hungría donde semejante tema para una tesis doctoral hubiera sido aceptada. Por fin llegó ese momento también.

Como con el paso del tiempo también encontré versiones de las películas de Almodóvar en mi segunda lengua extranjera, el portugués - con motivo de otra estancia de beca en Portugal esta vez - , me inquietaba cada vez más la pregunta de cuál sería el resultado de la comparación de las versiones traducidas al húngaro y al español. En el caso de dos lenguas tan cercanas y una tercera tan lejana de ambas, será que se justificará la teoría de **Sapir-Whorf de determinación cultural de las lenguas y la teoría de la distancia lingüística**? Cuando ya tenía en mi poder cinco películas de Almodóvar y sus versiones traducidas al húngaro y al

portugués, descubrí que entre ellas hay una que había sido subtitulada y luego doblada al húngaro. Esta fue **Tacones lejanos/Saltos altos/Tűsarok de Pedro Almodóvar**. Al transcribir los textos, todavía manualmente, viendo las cintas de video - en las videotecas de Madrid, de Lisboa y en casa en Budapest - y parándolas frase por frase para registrarlas, ya sospechaba la abundancia del material, pero solo al terminar esta fase del trabajo me dí con la sorpresa de su magnitud, siendo que se trataba de una única película! Así que hubo que acotar mucho terreno otra vez, para llegar a definir el tema de la investigación. Pero **el primer fruto** ya lo tenía: **creé una fuente de investigación** en el futuro accesible para futuras investigaciones y futuros investigadores.

1.1.2. El tema de la investigación

Los textos están representados en un **cuadro sinóptico** de cuatro columnas, que constituye el **anexo de unas 130 páginas** de la tesis. El orden es el siguiente: versión original en español, con su traducción al húngaro al pie de la letra; versión doblada al húngaro; versión subtitulada en húngaro; versión subtitulada en portugués con su traducción al húngaro al pie de la letra. (Las traducciones también son hechas por mí.) Considerando solamente los realia culturales, he decidido crear dos capítulos para hacer las siguientes comparaciones:

- 1) las versiones subtituladas en húngaro y en portugués
- 2) los subtítulos en húngaros y el texto doblado al húngaro

El tema de la investigación es: **los realia culturales en las versiones subtituladas en portugués y en húngaro, y en la versión doblada al húngaro de la película “Tacones lejanos” de Pedro Almodóvar**.

2.2. El desarrollo de la investigación y la estructura de la tesis

En primer lugar surgió la pregunta siguiente: es diferente la traducción de las películas de cine de las otras traducciones? La respuesta la tuve dentro de breve. Porque la traducción de la películas tiene **rasgos específicos del género** que solamente la caracterizan a ella. Por ejemplo, **los subtítulos siempre condensan el texto debido a las limitaciones físicas**. Que **el doblaje tiene que atenerse a los movimiento de los labios de los actores** y que la traducción en ambos casos **se apoya en los elementos visuales**. Esto significa, que por ejemplo al condensar el texto, se puede suprimir elementos que aparecen en el material visual de la película. También que **la comprensión**

global del espectador es lo más importante, por encima de todas las otras consideraciones, y la traducción también tiene que estar a su servicio, pero de ello se deriva también el hecho de que el traductor puede cometer errores de mayor o menor tamaño, siempre que no tenga **importancia dramática**. Y también lo contrario: muy probablemente los errores cometidos a lo largo del proceso de traducción y sí tienen consecuencias dramáticas, se habrían corregido durante el proceso y no aparecen en la versión final. A los que vemos a veces (y veces más de lo que nos gustaría) son los mencionados más arriba, los que no afectan la comprensión global. Tuve la suerte de poder estudiar el trabajo de Zsuzsa Valló sobre la traducción de los dramas de Pinter en el que la autora afirma que el texto del drama es solamente la base, sobre la cual se construye la versión puesta en escena (Valló 2002). Pues en el caso de las películas es un factor decisivo el hecho de la película misma, **el material visual es inmutable**. De allí es que el espectador-receptor es más consciente de que lo que está ante sus ojos es un producto extranjero, producto de una cultura diferente de la suya, y esto define el marco de la transferencia. No es por tanto deseable acercar demasiado al texto a la lengua objetivo ni alejarlo de la versión original, porque eventualmente crearíamos discrepancia entre el código visual y el código textual.

De esta manera el procedimiento, que a su vez determina la estructura de la tesis, es el siguiente: después de la introducción sigue la caracterización general de la traducción audiovisual y una reseña muy breve sobre el desarrollo y situación actual de la ciencia de la traducción (Capítulo 2.) Dentro de la temática de la traducción audiovisual hablo detalladamente el doblaje y en otro capítulo el subtitulado. (Capítulo 3.) Luego siguen los dos capítulos que elaboran los datos. En el capítulo 4 estudio la presencia de los realia culturales en las versiones subtituladas en portugués y en húngaro, analizando el efecto del cambio del código lingüístico y formulo y su comportamiento en el caso de la transferencia a una lengua cercana y a una lengua lejana, respectivamente. El capítulo 5 analiza los realia culturales en la versión subtitulada y doblada al húngaro, estudiando el efecto del cambio diamesico (del canal de comunicación) en las versiones traducidas a la misma lengua. En el capítulo 6 hago un resumen de los resultados de los dos capítulos anteriores y formulo las conclusiones.

2.3. Las tesis

Mi primera tesis es (1) que **en el caso de dos lenguas muy cercanas, como el español y el portugués, la versión de la película española traducida al portugués, también estarán muy**

cercanos en cuanto a la presencia de los realia culturales. Esta suposición se basa y se deduce de la hipótesis Sapir-Whorf hipotézisből, puesto que si aceptamos la determinación cultural de las lenguas entonces a la inversa llegamos a la conclusión de que dos lenguas muy parecidas entre sí suponen detrás de ellas dos culturas muy cercanas. La segunda tesis (2) es que la versión traducida al húngaro estará más alejada de la versión original en español que la versión traducida al portugués, debido al hecho de que entre el español y el húngaro la distancia lingüística es mucho mayor que entre el español y el portugués, y supongo que lo mismo concierne la presencia de los realia culturales. La tercera tesis (3) es que **la versión traducida al portugués y la versión traducida al húngaro se distancian mucho más entre ellas** que la versión original en español y la traducida al portugués y lo mismo esperamos de los realia culturales. Y por último la cuarta tesis es que (4) como consecuencia de la especificidad de género, **si cambiamos de canal**, aún sin cambio lingüístico, esto conlleva **a diferencias significativas en cuanto al volumen del texto**, planteando la pregunta de **en qué medida afecta la condensación del texto la presencia de los realia culturales. Hay una diferencia cuantitativa considerable en la presencia de ellos?**

2.4. El objetivo de la investigación

En Hungría hasta hoy esta es la primera investigación en cuanto a la traducción audiovisual implicando estas lenguas. De ello por supuesto se derivan varias dificultades metodológicas. Desde el principio tenía muy claro que quería trabajar con estos datos, para lo cual en primer lugar tuve que **elaborarlos para que lleguen a estar en un estado físico apto para la investigación.** Esto es lo que hice ante todo, que supone una **creación de una fuente** – el resultado es el cuadro sinóptico – y como ya lo he mencionado, ofrece una cantidad más que abundante para futuras investigaciones. Desde una perspectiva más amplia, el trabajo es como la pareja de los trabajos ya llevados a cabo en la investigación de las obras de teatro, y en primer lugar el ya citado libro de Valló. De acuerdo con lo que afirma Zsuzsa Valló, deseé moverme en la dirección trazada por Holmes, o sea, en el terreno de los *Descriptive Translations Studies*, cuyo objetivo es crear base empírica para la teoría general sobre traducción - Translation Theory. (Holmes, 1988:66-80) (Valló, 2002:16). Y también de acuerdo con las otras bases, traté de justificar la teoría de Gideon Toury (1980:55) según la cual el traductor trabaja guiado por determinadas *normas de traducción* (normas preliminares iniciales y operativas normák), identificando las normas que caracterizan el trabajo del traductor de películas de cine. Con ello al mismo tiempo definir el lugar propio de la traducción de películas dentro del marco de la traducción y el lugar propio de la investigación de la traducción de películas, dentro de la investigación de la traducción.

2.5. La descripción del corpus

Después de un largo proceso de selección, que implicaba la visión y/o la traducción simultánea de unas 40-50 películas, decidí trabajar con las películas de Almodóvar. El motivo es que estas películas ofrecen una muestra auténtica del lenguaje vivo, hablado por los españoles de hoy, hasta el punto que estoy convencida que también se podrían utilizar como material didáctico en cursos de formación para profesores de lenguas o para traductores. Y muy estrechamente relacionado con lo anterior, también son un muestrario de las referencias culturales – tanto que durante el trabajo me enfrenté varias veces con el problema de limitar el material utilizado. Y por fin, entre todas las películas de Almodóvar elegí justamente ésta debido al hecho de que es la única que tiene en húngaro versión subtitulada y versión doblada. El título mismo ya dice mucho de los problemas con los que se enfrentan los traductores, conteniendo un referente cultural: los tacones que en español implican los tacones altos del calzado femenino. En húngaro serán: tacones de aguja (tűsarok) y en portugués tacones altos (saltos altos). Las dos versiones emiten el elemento “lejano”... o sea: las dos lenguas se alejan del español y se acercan entre ellas.

2.6. El método y las categorías aplicadas

He optado por el método inductivo. La base de la investigación ha sido la versión escrita de los diálogos de la película, los textos que en el lenguaje de los cineastas se llaman listas de diálogos. De estos textos he hecho una recopilación de los elementos léxicos que contienen referencias culturales a realidades culturales. Creé grupos de ellos y también creé un nuevo concepto llamado **“realia del uso del lenguaje”**. Los grupos son: **nombres, objetos del entorno físico, fenómenos socio-culturales, realia del uso del lenguaje**. Después estudié las operaciones que los traductores realizaron para llevar a cabo la transferencia de estos elementos. Las categorías de estas operaciones las definí adaptando las de Albert Péter Vermes (2003:89-108). La base de estas categorías a su vez han sido las categorías de Newmark (Newmark 1988:81). Además utilicé la teoría y las categorías de explicitación de Kinga Klaudy (Klaudy 1993, 1996a, 1996b, 1998, 1999a, 2000, 2001). Las categorías que utilicé yo son por tanto las siguientes: **transferencia** (megtartás, transference), **substitución** (behelyettesítés, (substitution), **traducción** (Lefordítás, translation), **modificación** (honosítás, modification), **explicitación**, **specificación**, **generalización**, **estandarización** (semlegesítés), **supresión** y **adición**. Como vemos, el número de las categorías es bastante elevado,

pero resulta que los traductores trabajan con estas operaciones, y durante mi trabajo resultó que el material con todo seguía siendo manejable.

El fondo teórico en el sentido más amplio lo constituye la teoría de relevancia de Sperber y Wilson (Sperber and Wilson 1986), la teoría de los actos de habla de Austin y Searle (Searle, 1976) y la pragmática de Levinson (Levinson 1983).

Sobre la base de todo ello considero la traducción como actividad comunicativa, más específicamente, como **comunicación intercultural**. Y el criterio de la “buena traducción” es que la versión traducida, el metatexto, ejerza **el mismo efecto** en el público objetivo que produce el texto original (el prototexto) en el público de la lengua de fuente..

2.7. Los instrumentos de trabajo

La importancia de la descripción de los instrumentos de trabajo consiste en que la complejidad de este trabajo de investigación se refleja más en ellos, en su utilización. Además del uso de la bibliografía, los libros teóricos, los diccionarios, también necesité en gran medida utilizar mi experiencia personal como traductora-intérprete de estas películas. Pero no solo eso, sino también consultar permanentemente a hablantes nativos, preguntar a los cineastas y a otros colegas, traductores, intérpretes, visitar estudios de doblaje, interrogar a directores de doblaje, participar en rodajes, en la posproducción – y puede que algo se me haya quedado en el camino.

En la primera fase de la escritura mi directora de tesis fue la catedrática dr. Kinga Klaudy, a quien solo puedo agradecer su tiempo y su atención, sus instrucciones metodológicas de inmesurable valor, por hacer el esfuerzo intelectual de pensar juntas. Debido al cambio producido en las circunstancias (prórroga de plazo de entrega), la versión final ya no tuvo director de tesis. En la segunda fase, la final, mi asesor fue dr. Antonio Ubach, docente de la Facultad de las Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

2.8. La utilidad de la investigación

Como ya lo he mencionado, **en Hungría esta es la primera investigación** que estudia las parejas lingüísticas español-húngaro, portugués-húngaro, español-portugués en el área de la traducción de películas cinematográficas. A su vez es **creación de fuente** para futuras investigaciones.

Las consecuencias formuladas como resultado de *la investigación con orientación práctica* sirven también (1) para *fortalecer el marco teórico*. A mi juicio en el caso de una ciencia

relativamente jóvenes, como la traductología, hace falta llevar a cabo este tipo de investigaciones. Para los expertos que trabajan en la parte práctica, también puede resultar muy útil estudiar los casos concretos, porque ellos actúan en un terreno muy complejo, con muchos desafíos profesionales y poco apoyo. Me atrevo a decir que el prestigio de su trabajo no está hoy en día en la altura merecida. Con este trabajo espero poder hacer una modesta contribución a la mejora de esta situación. (2) Y por fin los ejemplos pueden ser útiles y utilizados en la formación de traductores e intérpretes, y en la de los traductores de doblaje y de subtítulos.(3)

2. Capítulo: La traducción audiovisual y la traductología

2.1. Los géneros de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual es traducción especializada en traducir textos preparados para el cine, la televisión, el vídeo y los productos multimedia. Este tipo de traducción tiene sus características que exigen al traductor conocimientos específicos, tanto en cuanto al contenido – que puede ser variadísimo – cuanto a la forma por las limitaciones y técnicas específicas que determinan la traducción. Los textos audiovisuales todos tienen un código visual – las imágenes – un código oral – las voces - y un código escrito – los diálogos – pero no tienen una única traducción posible. Según los canales utilizados o las modalidades empleadas podemos distinguir los siguientes géneros de la traducción audiovisual: (Hurtado, 1994b):

- doblaje,
- subtítulos,
- las voces superpuestas
- la traducción simultánea

2.3. Los géneros audiovisuales y el doblaje: los géneros aptos para el doblaje

- Géneros dramáticos
- Géneros informativos
- Anuncios
- Géneros de entretenimiento

(Rosa Agost, 1999)

2.4. El desarrollo del doblaje y su situación actual

2.3.2. Breve panorama histórico del doblaje

Doblaje y subtitulación

Cine y televisión: su relación y su efecto sobre el doblaje

Las fases del doblaje

1. Traducción
2. Adaptación y corrección
3. Montaje
4. Dirección
5. Meclas

2.3. Caracterización de la traducción de los géneros aptos para el doblaje

- Géneros dramáticos
- Géneros informativos
- Géneros de entretenimiento

2.4. La ciencia de la traducción y la traducción audiovisual

2.5.1. La situación actual de la ciencia de la traducción

2.5.1.1. Pasado y desarrollo

2.5.1.2. El enfoque cultural

El concepto: en Hungría las ciencias dedicadas a la traducción suelen mencionarse bajo nombres varios. Suelen referirse a la disciplina, que hace no mucho todavía pertenecía al área de la lingüística aplicada, o más recientemente de la traducción e interpretación, con el término *traductología*, o simplemente se denomina *ciencia de la traducción*. También vemos en muchos casos la aceptación del término *Translation Studies* y hablan de *estudios de la traducción* o también de *investigación de traducción*. Yo acepto y utilizo el término utilizado por el Programa de Doctorado de la Universidad de Ciencias Eötvös Lórák de Budapest: **ciencia de la traducción**.

3. Capítulo: los subtítulos

En este capítulo examiné la práctica del subtitulado en primer lugar desde el punto de vista de la lingüística. Sin embargo ha sido inevitable introducir algunos conceptos técnicos, por un lado, y por otro histórico-geográficos que resultaron indispensables para la comprensión global del fenómeno. Dedicé atención a los aspectos de terminología que distinguen esta área de investigación para evitar malentendidos así como a la descripción de los diferentes métodos de transferencia audiovisual. Resultó ser de interés también registrar datos referentes a métodos todavía no usados en

nuestro país. Después de situar en el marco adecuado los conceptos „subtítulos” y „subtitulado”, agrupamos los subtítulos en tipos básicos de acuerdo a criterios lingüísticos y arrojamus luz sobre las diferentes funciones desempeñados por los distintos tipos de los subtítulos.

El análisis de las estrategias de traducción elaboradas por diferentes investigadores, (especialmente por tres: Gottlieb, Lomheim és Kovačić) demostró que las tentativas para sistematizar los métodos de traducción se enfrentas a dificultades de aplicación y de cunatificación debido a la falta de unidad analítica y metodológica de una rama científica jóven que todavía carece de un sólido marco teórico. En realidad hasta hoy no existe una clasificación de referencia, nítida y unificada. Diferentes autores proponen diferentes modelos que a su vez coinciden en determinados rasgos, o denominan con nombres diferentes los mismos procedimientos.

La parte dedicada a las fases del subtitulado ha sido importante para profuzndizar en el tema, y esto hizo posible comprender que las tres fases en cuestión (traducción, cambio de código y reducción) no pueden ser consideradas diferentes niveles de un orden jerárquico, sino operaciones de igual valor pertenecientes al subtitulado que determinan el resultado final. Es ello que debe formar la base del trabajo dedicado a la investigación, la descripción y el análisis del comportamiento de los realia culturales en la traducción de las películas de cine.

El carácter adecuado de las traducciones es una cuestión especialmente interesante en este género. Már vizsgáljuk Ya hemos estudiado diferentes aspectos de los subtítulos: su multifuncionalidad, sus rasgos distintivos, las técnicas más frecuentemente utilizadas para su preparación. Pero lo más importantes es la calidad que es lo que entendemos por „ser adecuado”.

Cuando se encarga la preparación de unos subtítulos, es imposible prever el resultado, si bien determinados criterios sí es posible fijar. Si la traducción es buena o mala, solo se sabrá a posteriori, el producto final solo se podrá valorar ya en el uso. El espectador se encontrará con la versión traducida que no es un producto substitutivo a su vez. Los criterios básicos son la equivalencia semántica con la versión original, o sea la correspondencia conceptual entre el prototexto y el metatexto, además del carácter orgánico del texto traducido (Gottlieb 1994^a: 264-265), así como el fácil acceso a las claves interpretativas de la obra (Kovačić 1996:301). Esto es posible porque no existe una traducción única e ideal desde el momento en el consideramos que la traducción no es una actividad puramente lingüística, sino a la vez interpretativa y como tal permite el alejamiento o la „deviación” de la versión original (Torop 2000: 123-124).

Sin embargo hay traducciones (más o menos) buenas. El „ser bueno” en el caso de una traducción depende en primer lugar de lo que se traduce y de los que lo traducen. Esto se refiere al género del producto original, la película o el programa y el supuesto público objetivo que todos determinan directamente el enfoque de la traducción y su calidad (Kovačić 1996:299, Schioldager

1996.) Porque los diferentes géneros audiovisuales contienen diálogos de diferente velocidad y de contenido informativo heterogéneos, por tanto el resultado final será variable y determinado por el tipo del texto de fuente. En cuanto al público objetivo, si es adulto y esperablemente culto, se le puede proyectar productos subtítulos condensados y pesados. Para un público infantil hay que ofrecer subtítulos simplificados y de lectura fácil, aún cuando sea menos adecuado al producto original. Otro problema es la velocidad de lectura de los espectadores que tampoco es igual en el caso de los diferentes públicos; las personas mayores y los niños por lo general no conocen la lengua del original y por eso su lectura se debe considerar más lenta. Pero no son homogéneos ni siquiera los públicos adultos y del mismo nivel de formación. Por todo eso es muy difícil acertar el equilibrio justo para un público mixto y de expectativas variadas en la mayoría de los casos. Y hay un factor que además siempre se debe considerar en cuanto al público objetivo: la diferencia del contexto cultural de la película original y del nuevo público. (Kovačević 1996:301). Cuanto mayor es la distancia entre estas dos culturas, tanto más dificultades supondrá la transferencia de los conceptos estrechamente relacionados a la cultura del prototexto y muchas veces una adaptación lingüística no adaptada discrepa de lo que se ve en la imagen que ven en la pantalla. Los medios de comunicación hoy en día ya han enriquecido nuestros conocimientos sobre diferentes culturas, alejadas de las nuestras propias, haciendo posible así el uso de la terminología original. (Salmon Kovarski 1996.) Pero aún así no son raros los casos cuando el contenido es modificado o falsificado por la necesidad de su acercamiento a los valores predominantes de la cultura receptora (Ganz-Blättler 1995:247). Se puede paliar la problemática delicada de la compatibilidad sociolingüística y sociocultural si el subtitulador logra traducir el texto con la transferencia de elementos funcionales. Un elemento es funcional cuando tiene el mismo contenido que el original, lo que tiene el mismo significado en nuestro contexto cultural y lingüístico que en el contexto original (Galassi 1996:7).

No es posible siempre traducir de manera óptima o de manera funcional. Pero siempre es posible traducir hábilmente. Esto es lo que ocurre cuando el subtitulador, quien es responsable directo del producto final, lo tiene muy claro lo que tiene que mantener y lo que se puede suprimir en los subtítulos, cómo hay que traducirlo, cómo se mantienen los subtítulos su unidad orgánica y cuándo tienen que aparecer en la pantalla.

Desde el punto de vista de la buena calidad lingüística, estética y técnica de los subtítulos, tiene un papel primordial la persona que los prepara, su profesionalidad y su actitud. Lo esencial es que prepare subtítulos verbalmente coherentes, que los condense si hace falta, segmente adecuadamente las escenas de la película creando bloques de subtítulos fácilmente legibles y comprensibles para el público. Pero también tiene que ser capaz de seguir el ritmo de la película asegurando que los subtítulos aparezcan en el momento adecuado en la pantalla asegurando la

armonía entre el texto escrito, la imagen y los diálogos originales (Gottlieb 1996: 285-286). Naturalmente el grado de conocimiento de la lengua original y de la lengua objetivo también es decisivo y muchas veces es posible compaginar la competencia lingüística con la competencia técnica e informática (Heulwen 1995: 447).

Hoy en día a la hora de perseguir la calidad nos enfrentamos con un problema muy delicado que también se ha venido expresando en diferentes congresos internacionales (Pl. Berlin 2002. IV. Languages and Media, Lisboa 2004 Traducción y Medios de Comunicación). La demanda por los productos de calidad se relaciona estrechamente con la demanda cada vez más creciente por la distribución de los productos en DVD que suponen un medio de comunicación que ofrece elección entre varias combinaciones lingüística entre los diálogos escuchados y leídos. A diferencia de lo que ocurre en el caso de las cintas de vídeo cuando los subtítulos se preparan uno por uno para cada país, mejor dicho para cada comunidad lingüística el DVD puede ser producido y distribuido por la misma productora en muchos países, reduciendo así los costes y aumentando las ganancias. Todo eso lleva a que muchas empresas no se preocupen por la calidad que frecuentemente es baja, “dado que las empresas productoras no son capaces de evaluar un producto preparado en una lengua desconocida por ellas”. (Witting Estrup 2002:27). Solamente la adecuada formación de los traductores (Díaz Cintas 2001b, 2001c), el uso de las herramientas adecuadas como por ejemplo los software específicos creados por los expertos bien preparados (Díaz Cintas 2001a) pueden solucionar la mayor parte de los problemas relacionados con la calidad de los subtítulos (E. Perego, 2005).

4.Capítulo:

Los realia culturales en la versión subtitulada en húngaro y en portugués

La película titulada Tacones lejanos (“Tűsárak”) de Pedro Almodóvar ofrece una muestra de realia culturales de una riqueza única. Además del elevado número de ellos, aparecen en dos casos de importancia fundamental. La primera es el título mismo cuya traducción a las dos lenguas se estudia en su debido momento. La segunda es que la película misma alude a otra, a Sonata de otoño de Ingmar Bergman, como lo explica la protagonista en su gran monólogo. Los ejemplos, después de un alarga y cuidadosa ponderación, los agrupé de acuerdo a los realia. Aunque sea obvio que esto implica una descripción enciclopédica, por tanto no lingüística del mundo, para tratar la problemática ha resultado ser el mejor método. Por otro lado, esta división resalta dos rasgos que

considero característicos de los géneros audiovisuales: **la ilimitación léxica y la determinación cultural del texto de fuente**. Y ellos condicionan la traducción y la convierten en lo que debe ser: en **comunicación intercultural**.

El concepto de cultura la aplico en el amplio sentido definido también por Goodenough:

„la cultura de una sociedad se conforma de todo aquello que una persona debe saber o creera para actuar de manera aceptable para los miembros de la sociedad, y en cualquier papel que los miembros de la sociedad consideren aceptable para cualquiera de ellos (traducción del autor, en húngaro in: Wardhaugh, R. Oziris 1995:192).

El concepto de los realia culuturales entiendo lo mismo que cita Zsuzsa Valló en su análisis de las obras de te atro de Pinter:

„denominamos por realia culturales toda expresión lingüística en la que se hace referencia a los conocimientos y experiencias propios de un colectivo cultural, a sus objetos, conceptos, esquemas mentales y emotivos que en un contexto cultural dado implican significado” (in Fordítástudomány 2000. ano II. Número 1., p. 45.)

En la bibliografía de la traductología el concepto de los realia aparece como **“léxico sin equivalente”** (Klaudy 1994:25, Newmark 1988:17) y aparece en el entorno de la problemática de la intraducibilidad de las palabras dependientes del entorno cultural.

Los realia culuturales que aparecen en la película “Tacones lejanos” de Pedro Almodóvar los dividí en cuatro grupos que aparecerán más adelante. Entre ellos **aparece un nuevo concepto** que forma el cuarto grupo: **los realia del uso del lenguaje**. En este grupo se encuentras elementos del uso del lenguaje que aparecen en esta forma, en esta composición, en este orden en el lenguaje hablado (parole) hoy, que por ejemplo los que aprenden la lengua como L2 no los encontrarán en los diccionarios, solamente los podrán aprender en las situaciones de la vida real. Como consecuencia de lo anterior, su traducción tampoco es posible traduciendo mecánicamente cada uso de los elementos léxicos, y en muchos casos habrá que encontrar soluciones que en sus formas son muy distintas del original. Esta operación es la que denomino **adaptación contextual**, que es **el segundo concepto nuevo** que introduzco.

4.1. nombres

4.1.1. nombres de personas (nombres con significado y de personajes conocidos)

4.1.2. nombres de organizaciones

4.1.3. nombres geográficos

4.1.4. nombres de instituciones (teatro, bar, clínica, cementerio)

4.1.5. nombres de medicamentos

4.1.6. nombres de los miembros de la familia

4.2. objetos del entorno físico

- 4.2.1. objetos que aparecen en la casa, en el lugar de vivienda (altarcillo, cestillo de coser riego automático, telefonillo)
- 4.2.2. prendas de vestir y objetos corporales (ropa, barba postiza, tetas postizas, zapatos de plataforma)
- 4.2.3. tipos de vivienda (chale, piso de portero)
- 4.2.4. periódicos y su contenido (programas, toros, anuncios)
- 4.2.5. utcai tárgyak (kutyapiszok)

4.3. fenómenos socio-culturales

- 4.3.1. la droga
- 4.3.2. homosexualidad, transvestismo
- 4.3.3. modo de vida (criada, secretaria personal, llevar arma, vivir juntos, compartir piso)
- 4.3.4. enfermedades
- 4.3.5. artes, deportes, obras, épocas culturales
- 4.3.6. datos de la historia y contemporáneos
- 4.3.7. ideología (religión, Dios, confesión, rezar)
- 4.3.8. instituciones jurídicas (juez de investigación, agente judicial, fórmula jurídica)
- 4.3.9. los toros
- 4.3.10. szexualidad
- 4.3.11. elementos de cultura general
- 4.3.12. telediario, (hora de emisión, contenido, locutora para sordomudos)
- 4.3.13. juegos

4.1. realia del uso de lenguaje

- 4.4.1. el tratamiento (tu, Usted en sus dos formas en húngaro)
- 4.4.2. saludar (división del día a la vez)
- 4.4.3. cortesía
- 4.4.4. giros idiomáticos, dichos
- 4.4.5. humor, ironía
- 4.4.6. tacos
- 4.4.7. elementos léxicos del lenguaje coloquial
- 4.4.8. préstamos (del inglés, del francés)
- 4.4.10. diminutivos y aumentativos
- 4.4.11. tratamiento cariñoso

4.4.12. mexicanismos

4.4.13. uso individual del lenguaje

El método del análisis es el siguiente: **comparar el texto de los subtítulos en portugués y el texto de los subtítulos en húngaro entre ellos y con la versión original en español. Mi hipótesis es que en el caso del español y del portugués la cercanía lingüística se traducirá en más coincidencias, y en el caso del húngaro y del español, la distancia lingüística se traducirá en más diferencias. Y la sorpresa puede consistir, y como veremos consistirá en que veremos coincidencias entre las versiones traducidas al húngaro y al portugués, coincidencias, que a su vez son diferencias comparando con la versión original en español.** Después definí las operaciones que los traductores aplican para la transferencia de estos elementos. Las categorías que utilizo son las siguientes:

- transferencia
- sustitución
- traducción
- adaptación (léxica o contextual)
- explicitación
- especificación
- generalización,
- estandarización
- supresión
- adición.

5. Capítulo: Los realia culturales en la versión doblada y subtitulada en húngaro

En este capítulo, por muy pesado y aburrido que pueda parecer su lectura, lo más fructífero resultó ser pasar lista de nuevo a los mismos ejemplos estudiados en el capítulo anterior. Al tratar de resumirlo simplemente – en vez de la pesada repetición de los ejemplos- no ha habido un hilo conductor con la ayuda del cual ningún detalle importante se nos escapara. Y si hubiera introducido nuevas categorías, eso habría hecho imposible la comparación – que es uno de los objetivos principales de la investigación.

Por tanto el método fue tomar los 129 ejemplos ya conocidos y compararlos en las dos versiones traducidas a la misma lengua, al húngaro, en su versión subtitulada (código escrito) y

doblada (código oral). El objetivo fue estudiar **el efecto del cambio de canal** y demostrarla **en la presencia de los realia culturales**.

6. Capítulo: Conclusiones

6.1. Evaluación resumida de las estrategias

En los dos capítulos que analizan el corpus estudié 129 ejemplos. En las versiones subtituladas en húngaro y en portugués planteé la pregunta sobre la cercanía de la versión en portugués a la versión original y sobre la lejanía de esta misma de la versión en húngaro, como esperaríamos partiendo de la teoría de la distancia lingüística de las lenguas implicadas. Naturalmente no era posible – ni era por tanto mi intención – incluir todos los datos posibles, sólo las partes del texto que contienen realia culturales.

Hacer estadísticas, preparar cuadros o diagramas, después de varios intentos, no ha resultado útil, porque no han proporcionado ningún dato que no se pudiera ver ya “a simple vista”. Y lo que se pueda ver de este modo, se resumirá en lo siguiente: **de los 129 ejemplos en 69 encontré algo diferente** de lo que se esperaba sobre la base de la teoría de la distancia lingüística, cercanía entre el español y el portugués, lejanía entre el húngaro, el español y el portugués. Esto representa un 53,48%. Quiere decir esto que en más de la mitad de los ejemplos no se cumplió la expectativa previa. En **el capítulo quinto**, a la hora de comparar el texto de los subtítulos y del texto doblado, ambos en húngaro, la pregunta fue si el cambio de canal en sí mismo, sin cambio de lengua, resultará en un cambio de la presencia de los realia culturales, tanto proporcionalmente como en su forma de aparición. De los 129 ejemplos en 42 ha habido influencia del cambio de canal, pero en 87 ejemplos no. Como es fácil de ver, es más del doble el número de los casos en los que no se detecta influencia del cambio de canal. Proporcionalmente: en el 32,55% influyó y en el **67,44% no influyó el cambio de canal sobre la transmisión de los realia culturales**. Curiosamente esto es **algo muy parecido a lo que encontré en el capítulo anterior**.

6.2. Las hipótesis: confirmación o refutación?

Mi primera hipótesis deducida de la hipótesis Sapir-Whorf fue que (1) **en el caso de dos lenguas tan cercanas como el español y el portugués, la versión traducida al portugués de la película estará muy cerca a la versión original también en cuanto a los realia culturales**. La segunda, de acuerdo con lo anteriormente formulado que (2) **la versión traducida al húngaro**

estará mucho más lejana del original que la versión en portugués dado que la distancia lingüística entre el español y el húngaro es mucho mayor que entre el español y el portugués, y esto será así **en cuanto a los realia culturales**. La tercera que (3) **la versión traducida al portugués y al húngaro serán mucho más distintas entre ellas** que el original en español y la versión traducida al portugués, ya que la distancia lingüística entre el húngaro y el portugués es grande, mientras que la distancia entre el portugués y el español es pequeña y **eso es lo que esperamos en cuanto al comportamiento de los realia culturales**.. Estas tres hipótesis las estudié juntas durante el análisis de las versiones subtituladas en húngaro y en portugués, y a pesar de encontrar un número considerable de ejemplos que las **justificaban, en un 33,75%**, el resultado por el otro lado es que, el **66,25% de los ejemplos no correspondían a las hipótesis**. El análisis de una única película obviamente no puede dar resultado irrefutable, pero plantea seriamente la **idea de que la distancia lingüística no corresponde directamente a la distancia cultural** de las culturas que hay detrás de esas lenguas, y es esta última **la determinante**.

La cuarta hipótesis fue que al cambiar de canal (también se llama cambio diamesico), lo que conlleva a una diferencia considerable en el largo del texto, como consecuencia de la característica de género del subtitulado de las películas, porque el texto de los subtítulos es necesariamente más corto. Debido a ello consideramos que se podía formular la pregunta siguiente: (4) **existe una diferencia considerable en la traducción de los realia culturales – diferencia cualitativa – y en su presencia – diferencia cuantitativa – como consecuencia del cambio de canal de transmisión?** La respuesta, nuevamente, es que en un **32,56% de los ejemplos estudiados hay diferencia** entre el texto de los subtítulos y del doblaje en húngaro, pero en el **67,44% de ellos no la hay**. O sea, para decirlo más sencillamente: en dos tercios de los casos el cambio de canal no ha influido sobre la presencia de los realia culturales. Y de ello la conclusión que sacamos es que **transmitir los realia culturales es tarea promordial del traductor, tanto que esa necesidad es más fuerte que la otra derivada de la especificidad de género, la condensación**. Creo con todo esto la investigación abre un camino de altísimo interés, porque **la cuantificación de lo que es**, en lo que consiste **la comunicación intercultural** está en sus comienzos en la traductología y en general en las investigaciones científicas. Además, la película estudiada en este trabajo, con el anexo proporcionado, es una fuente que puede ser la base para futuras investigaciones.

Bibliografía

Aaltonen, Outi, 1995a, "The role of a free-lance translator in the process of making at TV2 Finland", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14:3-4, pp. 282-287.

Aaltonen, Outi, 1995b, "Subtitling as culture-bound meaning production", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 384-387.

Al-Hassan Athamneh, Naser / Ibrahim Zitawi, Jehan, 1999, "English-Arabic translation of dubbed children's animated pictures", *Bábel International Journal of Translation*, 45: 2, pp. 127-148.

Altman, Janet, 1994, "Error analysis in the teaching of simultaneous interpreting: a pilot study", in Lambert, Sylvie / Moser-Mercer, Barbara (eds), *Bridging the gap. Empirical research in simultaneous interpretation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 25-38.

Álvarez Alyarez, Maria / Durán Herrera, Immaculada / García Gráfia, Anábel, 2001, "Subtitular en gallego: Manhattan (Woody Allén) y Dr. Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb (Stanley Kubrick)", in Lorenzo Garda, Lourdes / Pereira Rodríguez, Ana M⁸ (eds), *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)*, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, Vigo, pp. 25-44.

Assis Rosa, Alexandra, 2001, "Features of oral and written communication in subtitling", in Gambier, Yves / Gotlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 213-222.

Baker, Mona, 1992, *In other words: a coursebook on translation*, Routledge, London/New York.

Baker, Mona, 1993, "Corpus linguistics and translation studies. Implications and applications", in Baker, Mona / Francis, Gill / Tognini-Bonelli, Elena (eds), *Text and technology: in honour of John Sinclair*, John Benjamins, Amsterdam, pp. 233-250,

Baker, Mona, 1995, "Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for further research", *Target*, 7: 2, pp. 223-243.

Baker, Mona, 1996, "Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead", in Somers, Harold (ed), *Tenninology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia, pp. 175-186.

Baker, Mona (ed), 1998, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, London.

Baldry, Anthony, 2002a, "Computerized subtitling: a multimodal approach to the learning of minority languages", in Talbot, George / Williams, Pamela (eds), *Essays in language, translation, and the digital learning technologies*, Matador, Leics, pp. 69-84.

Blum-Kulka, Shoshana / Levenston, Eddie A., 1983, "Universals of lexical simplification", in Faerch, Claus / Kasper, Gábiel (eds), *Strategies in interlanguage communication*, Longman, London/New York, pp. 119-139.

Bowker, Lynne et al. (eds), 1998, *Unity in diversity? Current trends in translation studies*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Bránde, Maximilián, 1997, "A place for subtitling in interpreter / translator education?", in Klaudy, Kinga / Kohn, János (eds), *Transfere necesse est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September 1996, Budapest, Hungary*, Scholastica Kiadó, Budapest, pp. 375-378.

Brondeel, Hermán, 1994, "Teaching subtitling routines", *Méta*, 39:1, pp. 26-33.

Bruthiaux, Paul, 1994, "Me Tarzan, You Jane: Linguistic simplification in 'personal ads' register", in Biber, Douglas / Finegan, Edward (eds), *Sociolinguistic perspectives on register*, Oxford University Press, New York/Oxford, pp. 136-154.

Bruthiaux, Paul, 1996, *The discourse of classified advertising. Exploring the nature of linguistic simplicity*, Oxford University Press, New York/Oxford.

Bussmann, Hadumod (Translated and edited by Trauth, Gregory P. / Kazzá Kerstin), 1996, *Routledge dictionary of language and linguistics*, Routledge, London.

Card, Lórin, 1998, "«Je vois ce que vous voulez dire»: un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37 2 le matin et de au revoir les enfants", *Méta*, 43: 2, pp. 205-219.

Castro Roig, Xosé, 2001, "Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador", in Lorenzo García, Lourdes / Pereira Rodríguez, Ana M³ (eds), *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)*, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, Vigo, pp. 19-24.

Caume Varela, Frederic, 2001, "La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción", in Chaume, Frederic / Ágost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacións de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, pp. 77-88.

Cerón, Clara, 2001, "Punctuating subtitles: typographical conventions and their evolution", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Muhi)média tmnslation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 173-178.

Chalier, Chantal / Mueller, Felicity, 1998, "Subtitling for Australian television: the SBS endeavour", in Gambier, Yves (ed), *Translating for the média. Papers from the International Conference 'Languages & the Media', Berlin, November 22-23, 1996*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 97-101.

Chaume Varela, Frederic, 1997, "Translating nonverbal information in dubbing", in Poyatos, Fernando (ed), *Nonverbal communication and tmnslation: new perspectives and challenges in literature, inteipretation, and the média*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 315-326.

Chaume, Frederic / Ágost, Rosa (eds), 2001, *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacións de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.

Conte, Maria-Elisabeth, 1996, "Anaphoric encapsulation", in De Mulder, Walter / Tasmowski, Liliane (eds), *Coherence and anaphora*, "Belgian Journal of Linguistics", 10(1996), pp. 1-9.

Cornu, Jean-Francois, 1996, "Le sous-titrage, montage du texte", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 157-166.

Crone, John, 1998, "The role and nature of translation in international broadcasting: an Asian pacific point of view", in Gambier, Yves (ed), *Translating for the média. Papers from the International Conference 'Languages & the Media', Berlin, November 22-23, 1996*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 87-96.

Danán, Martiné, 1992, "Reversed subtitling and dual coding theory: new directions for foreign language instruction", *Language Learning*, 42: 4, pp. 497-527.

Danán, Martiné, 1995, "Le sous-titrage: stratégie culturelle et commerciale", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 272-281.

Danán, Martiné, 1996, "A la recherche d'une stratégie internationale: Hollywood et le marché français des années trente", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 109-130.

de Linde, Zoé, 1995, "'Read my lips'. Subtitling principles, practices, and problems", *Perspectives: Studies in Translatology*, 3: 1, pp. 9-20.

de Linde, Zoé, 1996, "Le sous-titrage intralinguistique pour les sourds et les mal entendants", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 173-184.

de Linde, Zoé & Kay, Neil, 1999a, *The semiotics of subtitling*, St. Jerome Publishing, Manchester.

de Linde, Zoé & Kay, Neil, 1999b, "Processing subtitles and film images. Hearing vs deaf viewers", *The Translator*, 5: 1, pp. 45-60.

Delabastita, Dirk, 1989, "Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics", *Babel. International Journal of Translation*, 35: 4, pp. 193-218.

den Boer, Corien, 2001, "Live interlingual subtitling", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 167-172.

Dewolf, Linda, 2001, "Subtitling operas. With examples of translations from German into French and Dutch", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 179-188.

Díaz Cintas, Jorge, 1995, "El subtitulado como técnica docente", *Vida Hispánica*, 12, December 1995, pp. 10-14.

Díaz Cintas, Jorge, 1997, "Un ejemplo de explotación de los medios audiovisuales en la didáctica de lenguas extranjeras", in Cuéllar, Maria dei Carmen (ed), *Las nuevas tecnologías integradas en la programación didáctica de lenguas extranjeras - I Encuentro Internacional UIMP*, Valencia, febrero de 1996, Universitat de Valencia, Valencia, pp. 181-191.

Díaz Cintas, Jorge, 1998a, "La labor subtituladora en tanto que instancia de traducción subordinada", in Orero, Pilar (ed), *Actes III Congrés Internacional sobre Traducció*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, pp. 83-90.

Díaz Cintas, Jorge, 1998b, "Propuesta de un marco de estudio para el análisis de subtítulos cinematográficos", *Bábel. International Journal of Translation*, 44: 3, pp. 254-267.

Díaz Cintas, Jorge, 1999, "Dubbing or subtitling: the eternal dilemma", *Perspectives: Studies in Translatology*, 7: 1, pp. 31-40.

Díaz Cintas, Jorge, 2001a, "Striving for quality in subtitling: the role of a good dialogue list", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 199-212.

Díaz Cintas, Jorge, 2001b, "Teaching subtitling at university", in Cunico, Sonia (ed), *Training translators and interpreters in the new Millenium, Portsmouth 17th March 2001, Conference Proceedings*, University of Portsmouth, Portsmouth, pp. 29-44.

Díaz Cintas, Jorge, 2001c, "El reto de la calidad en la subtitulación filmica", *El traductor profesional ante el próximo milenio*, pp. 1-9.

Díaz Cintas, Jorge, 2001d, *La traducción audiovisual: el subtitulado*, Ediciones Almar, Salamanca.

Dollerup, Cay / Appel, Vibeke (eds), 1996, *Teaching Translation and Interpreting 3. New Horizons. Papers from the Third Language International Conference, Elsinore, Denmark, 9-11 June 1995*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), 1992, *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May - 2 June 1991*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), 1994, *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Dries, Josephine, 1995a, *Dubbing and subtitling. Guidelines for production and distribution*, EIM-European Institute for the Media, Manchester.

Dries, Josephine, 1995b, "Language transfer in Europe: what's the problem", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 235-240.

Fawcett, Péter, 1996, "Translating film", in Harris, Geoffrey T. (ed), *On translating French literature and film*, Rodopi, Amsterdam, pp. 65-88.

Ferguson, Charles A., 1982, "Simplified registers and linguistic theory", in Obler, Loraine K. / Menn, Lise (eds), *Exceptional language and linguistics*, Academic Press, New York, pp. 49-68.

Folaron, Debbie, 2002, "Teaching an online translator training course", *Language International*, 14: 2, pp. 18-21.

Francis, Gill, 1994, "Labelling discourse: an aspect of nominal-group lexical cohesion", in Coulthard, Malcolm (ed), *Advances in Written Text Analysis*, Routledge, London, pp. 83-101.

Fuchs, Cathrine, 1994, *Paraphrase et énonciation*, Ophrys, Paris.

Gambier, Yves, 1994a, *Language transfer and audiovisual communication. A bibliography*, Centre for Translation and Interpreting, University of Turku.

Gambier, Yves, 1994b, "Audiovisual communication: typological detour", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 275-283.

Gambier, Yves, 1996b, "Introduction. La traduction audiovisuelle: un genre nouveau?", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 7-12.

Gambier, Yves (ed), 1998, *Translating for the média. Papers from the International Conference 'Languages & the Media', Berlin, November 22-23, 1996*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), 2001, *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Ganz-Blättler, Ursula, 1995, "Language transfer as cultural transfer", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 247-256.

Gile, Daniel, 1995, *Basic concepts and models for interpreter and translator training*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Goris, Olivier, 1993, "The question of French dubbing: towards a frame for systematic investigation", *Target*, 5: 2, pp. 169-190.

Gottlieb, Henrik, 1992, "Subtitling - a new university discipline", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May - 2 June 1991*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 161-170.

Gottlieb, Henrik, 1994a, "Subtitling: people translating people", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 261-274.

Gottlieb, Henrik, 1994b, "Subtitling - diagonal translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 2: 1, pp. 101-121.

Gottlieb, Henrik, 1997a, "Quality revisited: the rendering of English idioms in Danish television subtitles vs. printed translation", in Trosborg, Anna (ed), *Text typology and translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 309-338.

Gottlieb, Henrik, 1997b, "You got the picture? On polysemiotics of subtitling wordplay", in Delabastita, Dirk (ed), *Traductio. Essays on punning and translation*, St Jerome Publishing, Manchester, pp. 207-232.

Gottlieb, Henrik, 1998, "Subtitling", in Baker, Mona (ed), *Routledge encyclopaedia of translation studies*, Routledge, London, pp. 244-248.

Gottlieb, Henrik, 1994a, "Subtitling: people translating people", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 261-274.

Gottlieb, Henrik, 1994b, "Subtitling - diagonal translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 2: 1, pp.101-121.

Gottlieb, Henrik, 1997a, "Quality revisited: the rendering of English idioms in Danish television subtitles vs. printed translation", in Trosborg, Anna (ed), *Text typology and translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 309-338.

Gottlieb, Henrik, 1997b, "You got the picture? On polysemiotics of subtitling wordplay", in Delabastita, Dirk (ed), *Traductio. Essays on punning and translation*, St Jerome Publishing, Manchester, pp. 207-232.

Gottlieb, Henrik, 1998, "Subtitling", in Baker, Mona (ed), *Routledge encyclopaedia of translation studies*, Routledge, London, pp. 244-248.

Gottlieb, Henrik (ed), 2000, *Screen translation. Six studies in subtitling, dubbing and voice-over*, Centre for Translation Studies, Department of English, University of Copenhagen.

Herrero, Leticia, 2000, "Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales", in Chesterman, Andrew / Gallardo san Salvador, Natividad / Gambier, Yves (eds), *Translation in context. Selected contributions from the EST Congress , Granada 1998*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 307-316.

Hervás Cayuela, Maria, 2001, "Subtitulado intralingüístico con fines didácticos", in Lorenzo García, Lourdes / Pereira Rodríguez, Ana M³ (eds), *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)*, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, Vigo, pp. 147-167.

Heulwen, James, 1995, "Training in screen translation. From Lampeter to a European Association", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 446-450.

Heulwen, James, 2001, "Quality control of subtitles: review or preview?", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media ti'anslation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 151-160.

Heulwen, James / Roffe, Ian / Thome, Dávid, 1996, "Assessment skills in screen translation", in Dollerup, Cay / Appel, Vibeke (eds), *Teaching Translation and Interpreting 3. New Horizons. Papers from the Third Language International Conference, Elsinore, Denmark, 9-11 June 1995*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 177-186.

Imhauser, Corinne, 2002, "Breaking new ground in subtitling research", *Language International*, 14: 2, pp. 22-23.

Ishikawa, Luli, 1999, "Cognitive explicitation in simultaneous interpreting", in Alvarez Lugrís, Alberto / Fernández Ocampo, Anxo (eds), *Anovar/Anosar. Estudios de traducción e interpretación - Volume 1*, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, Universidade de Vigo, pp. 231-257.

Ivarsson, Jan, 1992, *Subtitling for the média. A handbook of an art*, Transedit, Stockholm.

Ivarsson, Jan, 1995a, "The history of subtitles", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 294-302.

Ivarsson, Jan, 1995b, "Digital subtitling", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 422-424.

Ivarsson, Jan, 2002, "Subtitling through the ages", *Language International*, 14: 2, pp. 6-10.

Ivarsson, Jan / Carrol, Mary, 1998, *Subtitling*, TransEdit HB, Simrishamn, Sweden.

Izard, Natália, 1997, "The situational factors in film translation", in Klaudy, Kinga / Kohn, János (eds), *Transfere necesse est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September, 1996, Budapest, Hungary*, Scholastica Kiadó, Budapest, pp. 157-160.

Jäckel, Anne, 2001, "The subtitling of la Heine': a case study", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi) média translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 223-236.

Jakobson, Román, 1959, "On linguistic aspects of translation", in Venuti, Lawrence / Baker, Mona (eds), *The translation studies reader*, Routledge, London, pp. 113-118.

Juhász, József / Szöke, István / Nagy, Gábor / Kovalovszky, Miklós (szerk), 1992, *Magyar értelmező kéziszótár*, Akadémiai Kiadó, Budapest.

Karamitroglou, Fotios, 2000, *Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation: the choice between subtitling and revoicing in Greece*, Rodopi, Amsterdam.

Karamitroglou, Fotis, 2001, "The choice to subtitle children's TV programmes in Greece: conforming to superior norms", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 189-198.

Károly, Krisztina, 1999, "An analytical tool for the study of lexical repetition", *Modern Filológiai Közlemények (Papers in Modern Filology)*, 1: 1, pp. 40-59.

Katan, David, 1999, *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Kaufman, Francine, 1998, "Aspects de la traduction audiovisuelle en Israël", *Méta*, 43:1, pp. 130-141.

Klaudy, Kinga, 1993a, "On explicitation hypothesis", in Kohn, János / Klaudy, Kinga (eds), *Transfere Necesse Est... Current Issues of Translation Theory*, BDTF, Szombathely, pp. 69-77.

Klaudy, Kinga, 1993b, "Optional additions in translation", in Pickner, C. (ed), *Translation - the vital link Proceedings of the XIII. FIT World Congress (Vol. 2)*, pp. 373-380.

Klaudy, Kinga, 1994, *A fordítás elmélete és gyakorlata [Teoría e práctica della traduzione]*, Scholastica, Budapest.

Klaudy, Kinga, 1995, "Lexical operations in translation. Segmentation and integration of meaning", in Krawutschke, Péter W., *Connections. Proceedings of the 36th annual conference of the American translation association*, Information Today, Medford, pp. 313-322.

Klaudy, Kinga, 1996a, "Back-translation as a tool for detecting explicitation strategies in translation", in Klaudy, Kinga / Lambert, József / Sohár, Anikó (eds), *Translation studies in Hungary*, Scholastica Kiadó, Budapest, pp. 99-114.

Klaudy, Kinga, 1996b, "Concretization and generalization of meaning in translation", in Thelen, Marcel (ed), *Proceedings of the 2nd International Maastricht-Lodz Duo Colloquium on "Translation and Meaning"*, EUROTERM, Maastricht, pp. 141-151.

Klaudy, Kinga / Kohn, János (eds), 1997, *Transfere necesse est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September 1996, Budapest, Hungary*, Scholastica Kiadó, Budapest.

Klaudy, Kinga, 1998, "Explicitation", in Baker, Mona (ed), *Routledge encyclopaedia of translation studies*, Routledge, London, pp. 80-84.

Klaudy, Kinga, 1999a, "Az explicitációs hipotézisről", *Fordítástudomány*, 1: 2, pp. 5-21.

Klaudy, Kinga, 1999b, *Bevezetés a fordítás gyakorlatába* Scholastica, Budapest.

Klaudy, Kinga, 1999c, "Translational behaviour of languages ~ Friendly and unfriendly language-pairs", in Alvarez Luján, Alberto / Fernández Ocampo, Anxo (eds), *Anovar/Anosar. Estudios de traducción e interpretación - Volume 1*, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, Universidade de Vigo, pp. 53-63. ,

Klaudy, Kinga, 2000, "Explicitation strategies within lexical and grammatical translational operations", in Lendvai, Endre (ed), *Applied Russian Studies*, University of Pécs, Pécs, pp. 101-111.

Klaudy, Kinga, 2001, "Grammatical specification and generalisation in translation", in Andor, János et al. (eds), *Szines eszmék nem alszanak In honour of György Szépe*, Lingua Franca, Pécs, pp. 679-690.

Klaudy, Kinga, 2003, *Languages in translation: lectures on the theory, teaching and practice of translation. With illustrations in English, French, German, Russian and Hungarian*, Scholastica, Budapest.

Kocijancic Pokorn, Nike, 2000, "Translation into a non-mother tongue in translation theory: deconstruction of the traditional", in Chesterman, Andrew / Gallardo San Salvador, Natividad / Gambier, Yves (eds), *Translation in context. Selected contributions from the EST Congress, Granada 1998*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 61-72.

Kohn, János / Klaudy, Kinga (eds) 1993, *Transfere Necesse Est... Current Issues of Translation Theory*, BDTF, Szombathely

Kölmer, Rainer / Payne, Jerry (eds), 1989, *Bábel. The cultural and linguistic bairieis between nations*, Aberdeen University Press, Aberdeen.

Kovacic, Irena, 1994, "Relevance as a factor in subtitling reductions", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Airns, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 Jiine 1993*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 245-251.

Kovacic, Irena, 1995a, "A thinking-aloud experiment in subtitling", in Snell-Hornby, Mary / Jettmarová, Zuzaana / Kaindl, Klaus (eds), *Translation as intercultural communication*, Benjamins, Amsterdam, pp. 229-238.

Kovacic, Irena, 1995b, "Reception of subtitles. The non-existent ideál viewer", *FIT Newsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 376-383.

Kovacic, Irena, 1996b, "Reinforcing or changing norms in subtitling", in Dollerup, Cay / Appel, Vibeke (eds), *Teaching Translation and Interpreting 3. New Horizons. Papers from the Third Language International Conference, Elsinore, Denmark, 9-11 June 1995*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 105-109.

Kovacic, Irena, 1997, "Why language studies matters to translation studies", in Klaudy, Kinga / Kohn, János (eds), *Transfeire necesse est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September 1996, Budapest, Hungaiy*, Scholastica Kiadó, Budapest.

Kovacic, Irena, 1998, "Six subtitlers - six subtitling texts", in Bowker, Lynne et al. (eds), *Unity in diversity? Current trends in translation studies*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 75-82.

Krogstad, Morten, 1998, "Subtitling for cinema fikns and video/television", in Gambier, Yves (ed), *Translating for the media. Papers from the internationaj conference 'Language & the Media', Berlin, November 22-23 1996*, Centre for Translation and Interpreting, University of Turku, pp. 56-64.

Lambert, Sylvie / Moser-Mercer, Barbara (eds), 1994, *Bridging the gap. Empirical research in simultaneous inteipretation*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Lambert, W.E. / Boehler, I. / Sidoti, N., 1981, "Choosing the language of subtitles and spoken dialogues for média presentations: implications for second language education", *Applied Psycholinguistics*, 2: 2, pp. 133-148.

Laviosa, Sara, 1997, "Investigating simplification in an English comparable corpus of newspaper articles", in Klaudy, Kinga / Kohn, János (eds), *Transfire necesse est. Proceedings of the 2nd International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting, 5-7 September 1996, Budapest, Hungaiy*, Scholastica Kiadó, Budapest, pp. 531-540.

Laviosa, Sara, 1998, "Universals of translation", in Baker, Mona (ed), *Routledege encyclopaedia of translation studies*, Routledge, London, pp. 288-291.

Laviosa, Sara, 2002, *Coipus-based translation studies*, Rodopi, Amsterdam/New York.

Lendvai, Endre: Közelkép a verbális humorról. (monográfia, 1996) Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó (223 lap)

Lendvai, Endre: A "lefordíthatatlan elem" megfeleltetési lehetőségei. (1987) Kandidátusi értekezés tézisei. JPTE TK, Pécs (15 lap)

Lendvai, Endre: A lexiko-szemantikai nonekvivalencia fogalma és relatív jellege. (1982) In: A PTF Tudományos Közleményei. Seria Philologica. Pécs, 93-106.

Livbjerg, Inge, 1998, "Teaching reduction strategies in translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 6:1, pp. 23-33.

Lomheim, Sylfest, 1995, "L'écriture sur l'écran: strategies de sous-titrage a NRK : une étude de cas", *FITNewsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 288-293.

Lomheim, Sylfest, 1999, "The writing on the screen. Subtitling: a case study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo", in Anderman, Gunilla / Rogers, Margaret (eds), *Word, text, translation. Liber amicorum for Péter Newrnark*, Multilingual Matters, Clevedon.

Lorenzo Garda, Lourdes / Pereira Rodríguez, Ana M* (eds), 2001, *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)*, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, Vigo.

Low, Péter, 2002, "Surtitles for opera. A specialised translating task", *Bábel. International Journal of Translation*, 48: 2, pp. 97-110.

Lung, Rachel, 1998, "On mis-translating sexually suggestive elements in English-Chinese subtitling", *Bábel. International Journal of Translation*, 44: 2, pp. 97-109.

Luyken, Georg-Michael, 1990, "Language conversion in audjovisual média: a growth area with new technical applications and professional qualification", in Mayorcas, Pamela (ed), *Translating and the computer 10*, Cilt, London, pp. 136-174.

Luyken, Georg-Michael / Herbst, Thomas / Langham-Brown, Jo / Reid, Helen / Spinhof, Hermán, 1991, *Overcoming language barriers in television. Dubbing and subtitling for the European audience*, EIM - European Institute for the Media, Manchester.

Mason, Ian, 1989, "Speaker meaning and reader meaning: preserving coherence in screen translating", in Kölmer, Rainer / Payne, Jerry (eds), *Bábel. The cultiiral and linguistic barriers between nations*, Aberdeen University Press, Aberdeen, pp. 13-24.

Mason, Ian, 1994, "Dubbing and subtitles, film and television", in Asher, R. 7 Simpson, J. (eds), *The encyclopedia of language and linguistics, Vol. 8*, Pergamon Press, Oxford, pp. 1066-1069.

Mason, Ian, 2001, "Coherence in subtitling: the negotiation of face", in Chaume, Frederic / Agost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, pp. 19-31.

Mayoral Asensio, Roberto, forthcoming, "Procedures aimed at reducing or expanding the text in audiovisual translation", John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

McAlester, Gerard, 1992, "Teaching translation into a foreign language - status, scope and aims", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 1. Training, Talent and Experience. Papers from the first Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May-2 June 1991*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 291-297.

Morgan, Hazel R., 2001, "Subtitling for Channel 4 Television", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 161-166.

Mueller, Felicity, 2001, "Quality down under", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 143-150.

Newmark, Péter, 1988, *A textbook of translation*, Prentice Hall, New York/London.

Newmark, Péter, 1989a, "Paragraph I, May 1989", in Newmark, Peter, 1993, *Paragraphs on translation*, Multilingual Matters, Clevedon, pp. 1-6.

Newmark, Péter, 1989b, "Paragraph II, July 1989", in Newmark, Péter, 1993, *Paragraphs on translation*, Multilingual Matters, Clevedon, pp. 7-12.

Newmark, Peter, 1991, "Paragraph XIV, August 1991", in Newmark, Péter, 1993, *Paragraphs on translation*, Multilingual Matters, Clevedon, pp. 101-110.

Newmark, Peter, 1993, *Paragraphs on translation*, Multilingual Matters, Clevedon.

Nida, Eugene A., 1964, *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, E. J. Brill, Leiden.

Nida, Eugene A., 1998, "Translator's creativity vs. sociolinguistic constraints", in Beylard-Ozeroff, Ann / Králová, Jana / Moser-Mercer, Barbara (eds), *Translators' strategies and creativity. Selected papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995*, Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 127-136.

O'Connell, Eithne, 1998, "Choices and constraints in screen translation", in Bowker, Lynne et al. (eds), *Unity in diversity? Current trends in translation studies*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 65-71.

Ong, Walter, 1982, *Orality and literacy: the technologizing of the word*, Methuen, London/New York.

Overás, Linn, 1998, "In search of the third code: an investigation of norms in literary translation", *Méta*, 43 (4), pp. 571-588 (1-20).

Pálma, Janis, 1995, "Textual density and the judiciary interpreter's performance", in Morris, Marshall (ed), *Translation and the law*, Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 219-231.

Paloposki, Outi, 2001, "Enriching translations, simplified language? An alternative viewpoint to lexical simplification", *Target*, 13: 2, pp. 265-288.

Papadakis, Iannis, 1998, "Greece, a subtitling country", in Gambier, Yves (ed), *Translating for the média. Papers from the international conference 'Language & the Media', Berlin, November 22-23 1996*, Centre for Translation and Interpreting, University of Turku, pp. 65-70.

Pápai, Vilma, 2001, "Új irányzatok az explicitáció kutatásában", *Fordítástudomány*, 3: 1, pp. 26-39.

Partington, Alán, 1998, "Cohesion in texts", in Partington, Alán, *Patterns and meanings. Using corpora for English language research and teaching*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 89-106.

Pascua Febles, Isabel, 1994, "Estudio sobre la traducción de los títulos de películas", in Raders, Margit / Martín Gaitero, Rafael (eds), *Encuentros complutenses en torno a la traducción. Actas de los IV encuentros complutenses en torno a la traducción: celebrados en el Istituton Universitario de Lenguas modernas y Traductores del 24 al 29 de febrero de 1992*, Editorial Complutense, Madrid, pp. 349-354.

Perego, Elisa, 2003, "Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorisation", *Across Languages and Cultures*, 4: 1, pp. 63-88.

Pollard, Chris, 2002, "The art and science of subtitling", *Language International*, 14: 2, pp. 24-27.

Pönniö, Kaarina, 1995, "Vioce over, narration et commentare", *FITNewsletter-Nouvelles de la FIT*, 14: 3-4, pp. 303-307.

Poyatos, Fernando (ed), 1997a, *Nonverbal communication and translation. New perspectives and challenges in literature, inteipretation and the media*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Poyatos, Fernando, 1997b, "The reality of multichannel verbal-nonyerbal communication in simultaneous and consecutive interpretation", in Poyatos, Fernando (ed), *Nonverbal communication and translation. New perspectives and challenges in literature, interpretation and the média*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 249-282.

Prandi, Michele, a stampa, *The building blocks of meaning*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Puurtinen, Tiina, 2003, "Explicitating and implicating source text ideology", *Across Languages and Cultures*, 4: 1, pp. 53-62.

Quine, Willard van Ormán, 1960, *Word and object*, M.I.T. Press, Cambridge.

Radó György, 1987, "A typology of LLD translation problems", *Bábel. International Journal of Translation*, 33: 1, pp. 6-13.

Reid, Hélène, 1987, "The semiotic of subtitling, or why don't you translate what it says?", *EBU Review -Progi'ammes, Administration, Law*, 38: 6, pp. 28-30.

Reid, Hélène, 1996, "Un domaine bien organisé: l'écrit sur les écrans aux Pays-Bas", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médiás audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 87-98.

Reiss, Katharina, 2000, *Translation criticism: the potentials and limitations. Categories and criteria for translation quality assessment*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Reiss, Katharina, 2000, *Translation criticism - The potentials & limitation. Categories and criteria for translation quality assessment*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Remael, Aline, 1995-1996, "From the BBCs "Voices from the Island" to the BRTN's "President van Robbeneiland". A case study in TV translation", *Linguistica Antvepiensia*, 29-30, pp. 107-128.

Remael, Aline, 2001, "Some thoughts on the study of multimodal and multimedia translation", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 13-22.

Roffe, Ian / Thorne, Dávid, 1994, "Transcultural language transfer. Subtitling from a minority language", in Dollerup, Cay / Loddegaard, Anne (eds), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions. Papers from the Second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*, John Benjamins, Amsterdam /Philadelphia, pp. 253-259.

Sadoski, M. / Paivio, A., 2001, *Imagery and text - A dual coding theory of reading and writing*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, Mahwah, New Jersey, London.

Santamaria, Laura, 2001, "Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references", in Chaume, Frederic / Ágost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, pp. 159-164.

Scarpa, Federica, 1997, "Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione", in Ulrych, Margherita (ed), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, UTET, Torino, pp. 3-30.

Schlesinger, Miriam, 1995, "Shifts in cohesion in simultaneous interpreting", *The Translator*, 1: 2, pp. 193-214.

Schlesinger, Miriam, 1995, "Shifts in cohesion in simultaneous interpreting", *The Translator*, 1: 2, pp. 193-214.

Segovia, Raquel, 2001, "Adaptación, traducción, y otros tipos de transferencias", in Chaume, Frederic / Ágost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, pp. 223-230.

Séguinot, Candace, 1988, "Pragmatics and the explicitation hypothesis", *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1: 2, pp. 106-111.

Séguinot, Candace, 2000, "Knowledge, expertise, and theory in translation", in Chesterman, Andrew / Gallardo San Salvador, Natividad / Gambier, Yves (eds), *Translation in context*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 87-104.

Shuttleworth, Mark / Cowie, Moira, 1997, *Dictionary of translation studies*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Smith, Stephen, 1998, "The language of subtitling", in Gambier, Yves (ed), *Translating for the media. Papers from the International Conference Languages & the Media', Berlin, November 22-23, 1996*, St. Jerome Publishing, Manchester, pp. 139-149.

Snell-Hornby, Mary, 1997, "Written to be spoken: the audio-medial text in translation", in Trosborg, Anna (ed), *Text typology and translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 277-290.

Somers, Harold (ed), 1996, *Terminology, LSP and Translation. Studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Taylor, Christopher, 1998, *Language to language. A practical and theoretical guide for Italian/English translators*, Cambridge University Press, Cambridge.

Tomaszkiewicz, Teresa, 1992, "Construction du sens dans l'interaction conversationnelle transcrite en forme de sous-titres filmiques", *Proceedings from the XXe Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, tome II, section II — Analyse de la conversation*, S.n, S.I., pp. 277-288.

Tomaszkiewicz, Teresa, 2001, "Transfert des références culturelles dans le sous-titres filmiques", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)média translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 237-248..

Toury, Gideon, 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Valló Zsuzsa. 2000. *A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák*. Fordítástudomány. 2. évf. 1. szám 34-49.

Van de Poel, Marijke / d'Ydewalle, Géry, 2001, "Incidental foreign-language acquisition by children watching subtitled television programmes", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 259-274.

Vanderauwera, Ria, 1985, *Dutch novels translated into English: the transformation of a 'minority' literature*, Rodopi, Amsterdam.

Vanderplank, R., 1993, "A very verbal médium - language lemming through closed captions", *Tesol*, 3: 1, pp. 10-14.

Vanderplank, R., 1994, "Subtitles, silent film to teletext", in Asher, R. / Simpson, J. (eds), *The encyclopedia of language and linguistics, Vol. 8*, Pergamon Press, Oxford, pp. 4398-4401.

Venuti, Lawrence / Baker, Mona (eds), 2000, *The translation studies reader*, Routledge, London.

Vermes, Albert Péter, 2003, "Proper names in translation: an explanatory attempt", *Across languages and Cultures*, 4: 1, pp. 89-109.

Viaggio, Sergio, 2001, "Simultaneous interpreting for TV and other média: translation doubly constrained", in Gambier, Yves / Gottlieb, Henrik (eds), *(Multi)media translation: concepts, practices and research*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 23-33.

Vinay, Jean-Paul / Darbelnet, Jean-Louis, 1958/1995, *Comparative stylistics of French and English: a methodology of translation*, John Benjamins Publishing, Amsterdam/Philadelphia.

Vitkus, Inese, 1995, "Film and programme translation policy and techniques in Latvia", *Nouvelles de la FIT - FIT Newsletter*, 15: 3-4, pp. 316-320.

Vöge, Hans, 1977, "The translation of films: sub-titling versus dubbing", *Bábel International Journal of Translation*, 23: 3, pp. 120-125.

Whitman, Candace, 2001, "Cloning cultures: the return of the movie mutants", in Chaume, Frederic / Ágost, Rosa (eds), *La traducción en los medios audiovisuales*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, pp. 143-157.

Whitman-Linsen, Candace, 1992, *The dubbing glass. The synchronization of American motion pictures into German, French and Spanish*, Péter Láng, Frankfurt.

Wildblood, Alán, 2002, "A subtitle is not a translation", *Language International*, pp. 40-43.

Williams, Helen / Thorne, Dávid, 2000, "The value of teletext subtitling as a médium for language learning", *System*, 28: 2, pp. 217-228.

Williams, Jenny / Chesterman, Andrew, 2002, *The map. A beginner's guide to doing research in Translation Studies*, St. Jerome Publishing, Manchester.

Witting Estrup, Christina, 2002, "Quality in DVD subtitling, or who should commission subtitles?", *"Languages and the Media", 4th International Conference and Exhibition, Berlin, December 4-6, 2002. Confer&ice Proceedings*, pp. 27-28.

Yvane, Jean, 1996, "Le doublage filmique: fondements et effects", in Gambier, Yves (ed), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 133-143.

*

Zabalbeascoa, Patrick, 1997, "Dubbing and the nonverbal dimension of translation", in Poyatos, Fernando (ed), *Nonverbal communication and translation: new perspectives and challenges in literature, interpretation, and the média*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 327-342.

